



हिन्दी काव्य  
पिछला दशक

# हमारे महत्त्वपूर्ण प्रकाशन—

१	विचार प्रवाह	डा० देवराज उपाध्याय	५००
२	बचपन के दो दिन	"	४८०
३	साहित्य तथा साहित्यकार	"	५००
४	लाकायन	डा० चिन्तामणि उपाध्याय	४००
५	मालवी एक भाषा - शास्त्रीय अध्ययन	"	३००
६	मालवी लोकगीत एक विवेचनात्मक अध्ययन	"	१६००
७	आदिकाल के अज्ञात हिन्दी रासकाव्य	डॉ० 'हरीश'	६००
८	साहित्य की परिधि	रामचन्द्र बोडा एम० ए०	३५०
९	हिन्दी के आंचलिक उपन्यास	राधश्याम कौशिक 'अधीर'	३००
१०	हिन्दी काव्य पिछला दशक	गोविन्द शर्मा 'रजनीश'	१०००
११	भारत की खाद्य समस्या	भूपाल मेहता	०४०
१२	रासमाला [ गुजरात का इतिहास ] प्रथम भाग [ दो खण्डों में ]		१४००
१३	' [ द्वितीय भाग ] सस्तनत कालीन गुजरात		७००
	मूल लेखक— अल्लवज्जेंडर किन्साक फाबस		
	अनुवाक एवं सम्पाक— श्री गोपालनारायण बहुरा, एम० ०		
१४	टाँड कृत 'राजस्थान' भाग १ खण्ड १		
	राजपूत कुलो का इतिहास		१०००
	प्रधान सम्पाक डा० रघुवीरसिंह डी० लिट०		
१५	फाहियान की भारत यात्रा	भागचन्द छाजेड	१००

## आगामी प्रकाशन—

१६	नेवाज कृत सबुन्तला नाटक	राजेन्द्र शर्मा	
१७	टाँडकृत राजस्थान, भाग १ खण्ड २ 'राजस्थान में जागीर व्यवस्था'		
	प्रधान सम्पाक डा० रघुवीरसिंह डी० लिट०		

# हिन्दी काव्य : पिछला दशक

गोविन्द शर्मा ' रजनीश '

मंगल प्रकाशन

गोविन्दराजियो का रास्ता

जयपुर

प्रकाशक  
उमरावसिंह मगल  
सचालक,  
मंगल प्रकाशन  
गोविंदराजिया का रास्ता  
जयपुर

प्रथम संस्करण अगस्त १९६४  
सं. माघत मूकस रूपसिद्ध ईश्वर अक्षर

मुद्रक—  
मगल प्रकाशन  
— प्रेस विभाग  
जयपुर

## विषय-सूची

### १ पूर्व पीठिका हिन्दी काव्य में नव चेतना १ - २४

१ उन्मेष युग सन् १८५० से १९००	१ - ३
२ सुधार युग सन् १९०० से १९२०	३ - ५
३ अभ्युदय युग सन् १९२० से १९५०	५ - २४
( क ) छायावाद	६ - १४
( ख ) प्रगतिवाद	१४ - २२
( ग ) प्रयोगवाद	२२ - २४

### २ पीछले दशक का काव्य एक सर्वेक्षण २५ - ८४

१ महाकाव्य	२५ - ३२
वर्द्धमान, रावण जय भारत, पार्वती, मीरा, उर्मिला, तारक वध, ऋतम्बर	
२ दीर्घ प्रबन्ध काव्य	३२ - ३७
रश्मिरथी, एकलव्य सेनापति कर्ण, राम राज्य, द्रोणदी, विष्णु प्रिया	
३ खण्ड काव्य	—बनुप्रिया — ३७
४ ध्वनि रूपक	—रजत गिलहर ३८ - ३९
५ गीति नाट्य	—अघा युग ३९ - ४०
६ गीति काव्य	४० - ४८

बोलो के देवता , माकास गगा , बलि पथ के गीत,  
बर्पात के बाल्ल , पर भालें नही भरी ,  
विश्वास बढ़ता ही गया, भारती और अगारे ,  
घार के इधर उधर, दिवालीक माध्यम मे, लेखनी बेला,  
दो गीत, प्राण गीत, नीरज की पाती, बादर बरस गयो,  
नदी किनारे, आसावरी, मेरा रूप तुम्हारा दर्पण

से नयी कविता तक' आदम जोड़ा गया है, जिसमें प्रयोगवादिया और नयी कविता के कथित प्रवर्तकों द्वारा उठाये कतिपय प्रश्नों और भ्रातिया का निराकरण किया है। इधर मेरे साम्प्रतिक अध्ययन ने इस तथ्य की पुष्टि करदी है कि इस ह्यासो-मुख काव्य के सर्जन के मूल में सत्क्रांतिकानीन कतिपय परिस्थितियाँ विशेष रूप से सजग हैं। नये भाव बोध, अभिनव उपमान और प्रतीकों की दुहाई देने वाले नये कवि भी अनुसृत करने लगे हैं कि नयी कविता अब रूढिग्रस्त हो चुकी है।

इस प्रबन्ध के लिखने में मैंने अनेक मूल तथा समीक्षात्मक पुस्तका, पत्रिकाओं से सहायता ली है। मैं उनके अध्येताओं और सम्पादका का आभारी हूँ।

श्रद्धेय डॉ० माताप्रसाद युक्त, सम्प्रति निदेशक, हिन्दी विद्यापीठ, आगरा के कुशल निदेशन के लिये कृतज्ञ हूँ जिनकी सद्भावना मुझे सतत् परिश्रम करने के लिये प्रेरित करती रही है। श्री नित्यानन्द तिवारी और श्री सत्यनारायण लोक्षित ने समय-समय पर जो सुझाव और पाण्डुलिपि को तैयार करने में सहायता दी है, उसके लिये वे साधुवाद के पात्र हैं। पुस्तक के शीघ्र प्रकाशनार्थ श्री उमरावसिंह भगल भी धन्यवाद के पात्र हैं।

जयपुर

दिनाङ्क १ जुलाई १९६४

गोविन्द 'रजनीश'



## अपनी बात

नयी कविता के प्रति अभिरुचि और जिज्ञासा ही इस विवेचन प्रबन्ध के लिखने में प्रेरक रहे हैं। विषय के विस्तृत होते हुए भी कही कही प्रबन्ध की सीमाओं के कारण दायरा में बंधना पड़ा है।

इस विषय पर मुझसे पूर्व श्री प्रतापनारायण टंडन ने 'हिन्दी साहित्य पिछला दशक' में हिंदी काव्य पर एक अध्याय लिखा है। पर उक्त कृति में अनिवार्य तथा मौलिक तथ्यों के अभाव में केवल परिचयात्मक दृष्टि को अपनाते हुए पिछले दशक के काव्य की सतही समीक्षा हुई है। उक्त अभाव ने मेरे मानस को कुरेदा और इस विषय पर लिखने के लिये प्रेरित किया।

दशक के काव्य को समझाने के लिए पूर्ण पीठिका अनिवार्य हो गई थी। सर्वेक्षण में कुछ विश्लेषणात्मक, कुछ परिचयात्मक दृष्टिकोण अपनाया गया है। दशक का काव्य 'नयी कविता' से भ्रष्ट होने के कारण, उसी का ध्यान में रखते हुए अभिव्यक्ति के उपान्तों का विवेचन किया गया है। प्रवृत्तियाँ वर्गीकृत आधारों पर ली गई हैं। प्रेम और सौन्दर्य तथा प्रकृति वर्णन के अध्यायों में वाणी के सज्जित दायरे को भटकने का प्रयास किया है। पार्श्वगत काव्य और पिछला दशक में पार्श्वगत काव्य और उससे उद्भूत 'नयी कविता' का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है।

नयी कविता इस दशक की प्रमुख काव्यगत प्रवृत्ति रही है। नये आयामों में ढली, नये परिवेशों से सज्जित इस कविता की समीक्षा ही मेरा ध्येय बन गई थी।

मैंने अपने एम ए (राजस्थान विश्वविद्यालय) के विवेचन प्रबन्ध की बिना परिवर्तित किये प्रकाशनार्थ दे दिया है। केवल अन्तिम अध्याय 'प्रयोगवाद



## ७ वैयक्तिक काव्य संग्रह

४८ - ६२

( अ ) अप्रयोगवादी काव्य संग्रह ४८ - ५२

बुढ़ा और नाच घर, अमिता वाणी, चक्रवाल,  
कला और बूढ़ा चाद, अनागता की आँखें,  
इतिहास के आसू धूप और धुआ

( आ ) तथाकथित प्रयोगवादी संग्रह — नील कुसुम ५२

( इ ) प्रयोगवादी या नई कविता के काव्य संग्रह ५२-६०

अरी आ करणा प्रभामय, इन्द्र धनु रोदे हुए ये,  
बावरा अहेरी, सात गीत वर्ष, गीत फरोश, अनुक्षण,  
धूप के धान, ठण्डा लोहा तथा अय कविताए,  
वन पाली मुनें दिगत, सतरगे पलों वाली,  
कुछ कविताए, धरती और स्वर्ग, नाव के पाव,  
शब्द दश, चक्र-ग्रह, कविताए, अकेले कण्ठ की पुकार

( ई ) लोकप्रिय कवि संग्रह ६२

( उ ) हास्य काव्य संग्रह ६१ - ६२

रग और व्यथ्य, चले आ रहे हैं,  
पावेट भार से हृगियार, बिजला

( ऊ ) सामूहिक काव्य संग्रह ६२ - ६४

दूसरा सप्तक, तीसरा सप्तक, राजधानी के कवि  
रूपाम्बरा ताज की छाया में का यधारा, नई कविता

## ३ पिछला दशक प्रेरक प्रवृत्तियाँ

८५ -- ८६

( अ ) गीति काव्य तथा प्रबन्ध काव्यों की

प्रेरक प्रवृत्तियाँ ६५ - ७२

मानववादी दृष्टिकोण, समाजिक चेतना, आर्गनिकता  
नियतिवादी वैयक्तिकता, यथार्थ चित्रण  
छायावादी प्रवृत्तियाँ, आस्था और विश्वास

( आ ) नयी कविता की प्रेरक प्रवृत्तिया ७२ - ८६  
नैराश्य और वेदना, आस्था और विश्वास, दुरुहता,  
भोगवान्, भ्रमदेश चित्रण, वैयक्तिकता,  
नूतनता का सबग्राही मोह, यथार्थ चित्रण

४ अभिव्यक्ति के उपादान ६० - ११६

१ बिम्ब विधान ६० - ६६

( अ ) प्रकृति बिम्ब ( आ ) पौराणिक बिम्ब  
( इ ) कलात्मक बिम्ब ( ई ) तकनीकी बिम्ब  
( उ ) कार्य-कलाप सम्बन्धी बिम्ब

२ प्रतीक विधान ६६ - १०८

( अ ) प्रकृति क प्रतीक ( आ ) पौराणिक प्रतीक,  
( इ ) तकनीकी या वैज्ञानिक प्रतीक ( ई ) यौन प्रतीक

३ छन्द विधान १०८ - ११३

मुक्त छन्द [(लयहीन मुक्त छन्द) (लय युक्त मुक्त छन्द)]  
लोक धुन, सॉनेट तथा उर्दू छन्द

४ भाषा तथा शब्द विधान ११३ - ११७

आम्ल शब्दा की प्रचुरता नये विशेषण तथा क्रियापद,  
संस्कृत शब्दा के अपभ्रंश रूप तथा ग्राम्यत्व दोष,  
उर्दू की प्रचुरता, जन भाषा का प्रयोग  
अभिव्यक्ति के लिये टेढे मेढे, आडे तिरछे चिन्हा का  
प्रयोग

५ उपमान विधान ११७ - ११६

५ पिछले दशक का मुख्य विषय १२० - १४२

( अ ) १-प्रेम १२० - १२२

२-काय मे सौन्दर्य १२२ - १२४

३-दशक का प्रेम और सौन्दर्य १२४

४-पुरुष वासना	१२४ - १२७
५- रूप का उफान	१२७ - १२८
( आ ) पिछला दशक प्रकृति वर्णन	१२८ - १४२
मोर से साभ तक	१२९ - १३७
शरद से पावस तक	१३७ - १४२

## ६ पारचात्य विचार धारा,

### काव्य और पिछला दशक १४३ - १७६

१ युद्ध की विभोपिका और काव्य	१४३ - १४७
२ वैज्ञानिक अन्वेषण और काव्य	१४७ - १४८
३ बौद्धिकता	१४८
४ अहवाद	१४९
५ मनोवैज्ञानिक धाराएँ और काव्य	१५०
६ प्री एसोसिएशन या चेतना का मुक्त प्रवाह	१५० - १५४
७ फ्रायड का और उसका सम्प्रदाय	१५४ - १५९
८ क्षणवाद	१५९ - १६३
९ अस्तित्ववाद	१६३ - १६४
१० अति यथार्थवाद	१६५
११ नव्य स्वच्छन्दतावाद	१६५ - १६६
१२ नव्य प्रतीकवाद	१६६ - १६७
१३ विम्बवाद	१६८ - १७०
१४ व्यंग्य प्रयोग	१७० - १७१
१५ अन्ध पारचात्य कवि और नई कविता	१७१ - १७३
१६ इलियट	१७३ - १७६

७. प्रयोगवाद से नई कविता तरु	१७७ - २२०
१ सम्प्रदाय का सूत्र पात	१७७ - १७९
२ नाम करण की समस्या	१७९ - १९९
१ नये सत्य की खोज	१९९ - २०१
२ उलझी हुई सवेदनाएँ और साधारणीकरण	२०१ - २०७
३ रस और बौद्धिकता	२०६ - २०९
४ परम्परा	२०९ - २१०
५ असमाजिकता	२१० - २११
६ अर्थ लय वाद	२११ - २१३
७ लघु मानव वाद	२१३ - २२०
८. न-के-न वाद	२२१ - २२७
९. उपसहार	२२७ - २२९
१०. सहायक ग्रन्थ सूची	२३० - २३७



## १ | पूर्व-पीठिका

### हिन्दी काव्य की नवचेतना

हिन्दी-काव्य की नवचेतना को तीन युगों में विभक्त किया जा सकता है -

- (१) उन्मेष युग (सन् १८५० से १९०० तक) ;
- (२) सुधार-युग (सन् १९०० से १९२० तक)
- (३) श्रम्युदय युग (सन् १९२० से आज तक)

काव्य के भावत्रोक का निर्माण अनेक सामाजिक, धार्मिक और राजनीतिक परिस्थितियों के मध्य होता है। परन्तु इन परिस्थितियों का विशिष्ट रूप सन्मेष में किया जा रहा है।

### (१) उन्मेष युग,

१९ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में रोतिवद्ध कविता में विचित्र वनीयता फल गई थी। जनता और सत्ताधारी के मध्य गहरी खाई खुलने लगी थी। सामाजिक इकाई समाप्त हो रही थी। प्रताडित जनता इसे तैवीय प्रतारणा समझकर भिक्षाजीवी बनने लगी थी। इन परिस्थितियों को प्रेरणा का प्रतिफलन जीवन के विवर्तन और सुदृढ़ रुढ़िबद्धता में प्रकट हुआ। मौलिकता के स्थान पर रीति प्रियता अपना स्थान बना रही थी। सुदूर पश्चिम से आये गौराग बख्शिश का छत्रजाल भारतीयों को कसता गया। मराठा और मुगल साम्राज्य के निःशेष दीपक इस भीषण अन्धकार के प्रबल भावों का सामना नहीं कर सके। सामन्तों

इस समय स्वतंत्रता के लिए अमर्त्यवीर पुत्रों का आह्वान किया गया। राष्ट्रीय चेतना के सजग और प्रबुद्ध प्रहरी मैथिलीशरण गुप्त ने अतीत का गुण गान किया।<sup>२</sup> दहेज ठहराना अभिशाप माना गया।<sup>३</sup> ठहरौनी का विरोध हुआ।<sup>४</sup> बाह्याडम्बरो के विरोध में ५० नाथूराम 'शकर' का 'गभरडा रहस्य' सैयद अमीर अली 'मीर' का 'बूढे का ब्याह' जैसे सशक्त 'यथ्य काव्य' लिखे गये। 'हरिऔध' ने अपनी लेखनी से विधवा पुनर्विवाह पर रोक देने वाला सामाजिक व्यवस्था पर आक्रोश भय प्रहार किया है।<sup>५</sup> पारिवारिक जीवन में तारी को सम्मान प्राप्त हुआ।<sup>६</sup>

इस युग में अज्ञानता अन्वेषण हो गई। खड़ी बोली में सम्पूर्ण साहित्य लिखा जाने लगा। यद्यपि खड़ी बोली का शैशव-काल था फिर भी द्विवेदी जी के प्रयास से भाषा परिमार्जित और प्राजल रूप में प्रयुक्त हुई।

कांग्रेस का अधिनायकत्व युग मुख्य महात्मा गांधी के हाथों में केन्द्रित हो गया। गांधीजी ने सत्य और अहिंसा के अस्त्रों से राजनैतिक स्वतंत्रता के लिये लक्ष्यवेधन प्रारम्भ कर दिया। राजनैतिक गतिविधियों ने भी तेजी से काव्य को अनुप्राणित किया। गांधीवादियों के प्रति श्रद्धा का प्रादुर्भाव हुआ।<sup>७</sup>

भारत-दु युग में जिस चेतना का स्फुरण हुआ, उसे परिमार्जित कर इस युग ने विकसित किया। साहित्य में भी प्राचीन मर्यादाया, मूल्यों, अध-

१ जयशंकर प्रसाद, 'स द्रमुप्त' (नाटक), चतुर्थ अङ्क पृष्ठ १७६।

२ मैथिलीशरण गुप्त, 'भारत भारती', (२३ वां संस्करण) अतीत खण्ड, पृष्ठ २५।

३ ठाकुर गोपालशरण सिंह, 'दहेज की कुप्रथा', सरस्वती जुलाई १९१५।

४ महावीरप्रसाद द्विवेदी, 'ठहरौनी', सरस्वती, नवम्बर १९०६।

५ अयोध्यासिंह उपाध्याय, 'शुभते चौपदे', पृष्ठ १६१।

६ श्रीमती शिवतीदेवी, 'भारतोद्धार के मूल उपाय', स्त्री दर्पण, जुलाई १९१४।

७ भारती, 'विचित्र सगम', प्रभा, करवरी सन् १९२२।

विश्वासों, परम्पराओं का उमूलन हुआ, जिससे काव्य ग्रन्थाहत और यथार्थ स्वरूप ग्रहण कर कलात्मक दृष्टि से अपने लोक-मगलकारी लक्ष्य की ओर उमुख हो सका ।

### (३) अन्त्युदय युग

भारतेन्दु-युगीन और द्विवेदी-युगीन कविताएँ किसी भी वाद के अन्तर्गत नहीं आती । इस नवीन युग में आलोचकों ने कविता को वादा का आवरण पहना दिया । नये वादा का आविर्भाव कविता के आकस्मिक मोड़ का सूचक रहा है ।

इस युग का काव्य कलात्मक स्वतंत्रता के लिये प्यासा रहा है, क्योंकि उसमें विशिष्ट मूल्यों के प्रति तोत्र अनुभूति सन्निहित थी । यही कारण है कि इस युग का काव्य स्थूल का विरोधी और सूक्ष्म का साधक हुआ क्योंकि उस स्थूलता में न तो कलात्मकता थी न यथार्थ जीवन की अभिव्यक्ति । सूक्ष्म साधना में यथार्थ अनुभूतियों की अभिव्यक्ति होती है तथा स्पन्दनों का भी सरलता से अङ्कित किया जा सकता है ।

राजनैतिक स्वतंत्रता का सघन ने नये मूल्या की प्राप्ति के लिए देश को सन्नद्ध कर दिया । काव्य की आत्मा भी जीर्ण-शीर्ण परिवर्धना को उत्तरकर नयी दिशा की ओर उमुख होती रही । नवीन का आह्वान हुआ । (प्राथमिक रूप में जीर्ण-शीर्ण-परम्पराओं का विरोध विगलित कुण्ठाओं और निराशाओं के रूप में हुआ । लेकिन अन्त में सघर्ष हुआ और स्वच्छन्दता का स्वरा-मुखर हुआ ।)

विवेच्य दशक ( १९५१-६० ) का काव्य अन्त्युदय युग की इस साहित्यिक चेतना से अनुस्यूत तथा अनुप्राणित है । इस युग से पिछले दशक तक की घटनाएँ



नाए सूत्रबद्ध तथा शृङ्खलायुक्त हैं। अतः इसी के परिप्रेक्ष्य में हमें विवेच्य दशक की साहित्यिक चेतना को देखना चाहिए।

## १. छायावाद

द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मक, गद्यवत्, बहिर्मुखी कविताओं की प्रतिक्रिया स्वरूप छायावाद का विकास हुआ। विशिष्ट कारणों से ह्लासो-मुख छायावादात्मक अवसान से पूर्व प्रौढ़ावस्था में आ चुका था।

छायावादी कवि ने वर्ण्य वस्तु का यथा तथ्य वर्णन न करके अपनी सूक्ष्म भावनाओं की अभिव्यञ्जना की। यह स्थूल के प्रति सूक्ष्म की प्रतिक्रिया थी। वह मूर्त से अमूर्त की ओर गया। विषय की गौणता तथा भावनाओं के चित्रण की प्रमुखता पुरातन पद्यियों को अस्पष्ट लगी, जिसे व्यंग्य में छायावाद के नाम से अभिहित किया।

मालोचकी ने छायावाद के सम्बन्ध में विभिन्न दृष्टिकोण प्रस्तुत किये हैं -

रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार—“छायावाद समझकर जो कविताएँ हिन्दी में लिखी जाती हैं उनमें से अधिकांश का छायावाद या रहस्यवाद से कोई सम्बन्ध नहीं होता। उनमें से कुछ तो विलापनी अभिव्यञ्जनावान् (क्रोचे का सिद्धांत) के आदर्श पर रची हुई बगला कविताओं की नकल पर, और कुछ अंग्रेजी कविताओं के साक्षात्कार, चमत्कारपूर्ण वाक्य शब्द प्रति-शब्द उठाकर जोड़ी जाती हैं।”<sup>१</sup>

रामचन्द्र शुक्ल ने छायावाद को अभिव्यञ्जना की शैली मात्र माना है। किन्तु एक अन्य स्थान पर उन्होंने छायावाद और रहस्यवाद को भिन्न भी माना है। यथा—

१ रामचन्द्र शुक्ल, 'कवितामणि', द्वितीय भाग, (वाक्य में रहस्यवाद)।

“छायावाद शब्द का प्रयोग दो अर्थों में समझना चाहिये । एक तो रहस्यवादी के अर्थ में जहाँ उसका सम्बन्ध काव्यवस्तु से होता है अर्थात् जहाँ कवि उस अन्त और अन्त प्रियतम को आत्मन् बना कर अत्यन्त चित्रमयी भाषा में प्रेम की अनेक प्रकार की व्यञ्जना करता है । ‘छायावाद’ शब्द का दूसरा प्रयोग काव्यशैली या पद्धति विशेष के व्यापक अर्थ में है ।”<sup>१</sup>

रामकुमार वर्मा ने छायावाद को, परमात्मा की छाया आत्मा में, आत्मा की छाया परमात्मा में पड़ने को माना है । एक स्थान पर कहा है—“उसकी छाया में सान्त् का अन्त से मिलाप है ।”<sup>२</sup>

शांतिप्रिय द्विवेदी का मत है—“छायावाद एक दार्शनिक अनुभूति है । मत दानों में परस्पर सम्बन्ध है ।”<sup>३</sup>

डॉ० केसरी नारायण शुक्ल ने रामचन्द्र शुक्ल का अनुमोदन करते हुए कहा है—“छायावाद का अर्थ इतिहास है । इसका मूल बंगला साहित्य के ‘छाया सदृश’ पद में मिलता है । ब्रह्म समाज की उपासना का ढंग रहस्यात्मक है । इसने उपासना के गीता में उस प्रियतम की भक्त का वर्णन होता है जिसका उपासक को कभी कभी आशिक भावना मात्र मिलता है । उपासक के लिए प्रतीको का प्रयोग आवश्यक हो जाता है क्योंकि इस माध्यम द्वारा वह ‘दिव्य ज्योति’ को धूमिल बनाकर आत्मा के साक्षात्कार के उपयुक्त बनाता है । उस प्रियतम की अपूर्व प्रतिकृति होने के कारण इन प्रतीको ( छाया सदृश ) से युक्त कविता का नाम छायावादी कविता पडा ।”<sup>४</sup>

डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी का विचार है—“छायावाद के मूल में पारश्वत्य रहस्यवादी भावना अवश्य थी । इस धैर्यी ( छायावाद ) की मूल प्रेरणा प्रबोधी की रोमांटिक भावधारा की कविता से प्राप्त हुई थी और इसमें अन्त

१ रामचन्द्र शुक्ल, ‘हिंदी साहित्य का इतिहास’ पृष्ठ ६६८ ।

२ डॉ० रामकुमार वर्मा, ‘कविता’ ( साहित्य समालोचना ) ।

३ शांतिप्रिय द्विवेदी, ‘कवि और काव्य’ पृष्ठ १५० ।

४ डॉ० केसरीनारायण शुक्ल, ‘आधुनिक काव्यधारा’, पृष्ठ २६२-२६३ ।

नहीं कि, उन भावधाराओं की पृष्ठभूमि में ईसाई सत्ता की रहस्यवादी साधना भव्य प्रतीत होती ।<sup>१</sup>

<sup>१</sup> छायावादी कवयित्री महादेवी वर्मा का विचार है—' यह युग (छायावादी) पारवात्य साहित्य से प्रभावित, और कवना की नवीन माध्यमों से परिवर्धित तो था ही मात्र ही उमड़े सामने भारतीय परम्परा भी रही ।'<sup>२</sup>

लेकिन इसके विपरीत मतवाले विद्वान भी हैं । स्वयं 'प्रसाद' ने कहा है—' छायावादी में रहस्यवादी को कोई स्थान प्राप्त नहीं है ।'<sup>३</sup>

"मोती के मोतार छाया की जैसी तरलता होती है वैसे ही कान्ति की तरलता प्रज्ञ में लावण्य कही जाती है । इस लावण्य को संस्कृत साहित्य में छाया और विच्छिन्न के द्वारा कुछ लक्षणों, निरूपित किया गया । यह और प्रकृतियों स्वाभाविक वक्रता, विच्छिन्न, छाया और कान्ति का सृजन करती है । हा, प्रकृत में यह रहस्यवाद भी नहीं है—छाया भारतीय दृष्टि से, अनुभूति और अभिव्यक्ति को अभिमान पर निर्भर करती है । स्वयात्मकता, साक्षरिता, सोन्दर्यमय प्रतीक-विधान तथा उपचार-वक्रता के साथ स्वानुभूति की विवृत्त छायावाद की विशेषताएँ हैं ।'<sup>४</sup>

नन्ददुतारे वाजपेयी का मन है—'छायावादी को हम शुक्लजी के अनुसार अभिव्यक्ति की एक लक्षणिक प्रणाली नहीं मान सकते । इसमें एक वृत्त सांस्कृतिक मनोभावना का उद्गम है और एक स्वतंत्र दर्शन की नियोजना भी पूर्ववर्ती क्राम्पसे इसका स्पष्टतः पुष्ट भक्तित्व और गहराई है ।'<sup>५</sup>

१- डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, 'भवित्तिका', (काव्यप्रतीति, जनवरी १९५४ पृष्ठ २११ ।

२ श्रीमती महादेवी वर्मा, 'प्राधुनिक कवि', भूमिका ।

३ जयशंकर प्रसाद 'काव्य और कला तथा अर्थ निबन्ध', (छायावाद और मयावाद) ।

४ नन्ददुतारे वाजपेयी, 'प्राधुनिक साहित्य' ।

डॉ० नगेन्द्र के अनुसार—“निष्कर्ष यह है कि छायावाद एक विशेष प्रकार की भावपद्धति है। जीवन के प्रति एक विशेष भावात्मक दृष्टिकोण है। (जिस प्रकार भक्ति काव्य जीवन के प्रति एक प्रकार का भावात्मक दृष्टिकोण था और रीतिकाव्य एक दूसरे का उसी प्रकार छायावाद भी एक विशेष प्रकार का भावात्मक दृष्टिकोण है।) इस दृष्टिकोण का भाष्य नव-जीवन के स्वप्नो और कुठाम्रा के सम्मिश्रण से बना है, प्रकृति प्रतिसुखी तथा वायवी है, और अभिव्यक्ति हुई है प्रायः प्रकृति के प्रतीका द्वारा।”<sup>१</sup>

डॉ० देवराज का मत है—“छायावाद साधारण गीतिकाव्य, प्रेमकाव्य या रहस्यवादी काव्य नहीं है। उसकी तीन विशेषताएँ हैं—

- (१) धूमिलता या अस्पष्टता।
- (२) बारीकी या गुम्फन की सूक्ष्मता।
- (३) काल्पनिकता, कल्पना वैभव।”<sup>२</sup>

अथवा डॉ० देवराज ने अपने मत का सङ्घटन किया है। छायावाद को प्रकृति काव्य और लौकिक काव्य माना है—“छायावाद मुख्यतः प्रकृति काव्य और लौकिक प्रेमकाव्य है—प्रायः शक्तिरूपा का आरोप करना उचित नहीं है।”<sup>३</sup>

हाथी से प्रारम्भित ग्राम में हाथी पहुँच गया। गाव बाना के अतस्तल में उसके प्रति अनेक कोतूहल थे। सब ने अपने अपने ढंगों से एक एक भङ्ग का विश्लेषण कर उसका नामकरण किया। इसी प्रकार छायावाद की व्याख्या में एकांगी दृष्टिकोण अपनाया गया है। वस्तुतः ये जितनी परिभाषाएँ हैं उनमें प्रकृतिवादी का विश्लेषण मात्र ही किया गया है। छायावाद अभिव्यञ्जना प्रणाली विशेष भी है। स्तूत्र के प्रति सूत्र की प्रतिक्रिया भी है। प्रकृति में चेतन सत्ता का आरोप भी है। इस प्रकार अनेक प्रकृतियों से समन्वित छायावाद को इन व्याख्याओं के सङ्कुचित दायरे में नहीं बाँधा जा सकता है।

१ डॉ० नगेन्द्र, 'साधुनिक हिन्दी कविता की प्रमुख प्रकृतियाँ', पृष्ठ १५।

२ डॉ० देवराज, 'छायावाद का पतन', पृष्ठ ११।

३ डॉ० देवराज, 'छायावाद का पतन', पृष्ठ १७।

१) आस्थापनों के सम्बन्ध में इतना ही कहना पर्याप्त है कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने छायावादी कविता पर सहानुभूतिपूर्वक विचार नही किया। उनके अनुयायियों ने उनका अनुमोदन किया। डा० नगेन्द्र तथा नन्ददुलारे बाजपेयी ने सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोण अपनाया। यह बात माननीय है कि छायावादी पर अंग्रेजी के रोमांटिक काव्य और बगना के रवीन्द्रनाथ की कविताओं का कुछ प्रभाव पडा है, लेकिन छायावादी को उनको नकल मात्र नही माना जा सकता।

दूसरे, रहस्यवादी और छायावाद पृथक्-पृथक् हैं। छायावादियों ने अनेक स्थलों पर रहस्यवादी भावनाओं का प्रस्तुतन प्रदर्शित किया है, लेकिन दोनों को एक दूसरे का प्रतिरूप मान लेना असंगत है।

छायावाद के प्रसार, पत निराला, महाश्वी, चार प्रमुख स्तम्भ हैं। अथ कविता में रामकुमार वर्मा, हरिवंशराय 'बचन', रामधारीसिंह 'दिनकर' नरेन्द्र शर्मा 'अचल', माखनलाल चतुर्वेदी आदि प्रमुख हैं। इनको स्वच्छन्दतावादी भी कहा गया है।

छायावादी युग की सर्वप्रमुख कृति है "कामायनी" और जयशंकर 'प्रसाद' हैं इस युग के सर्वप्रमुख प्रवर्तक। रामचन्द्र शुक्ल के मतानुसार छायावादी युग के स्वतन्त्र 'प्रसार' न होकर, मयिलीशरण गुप्त और मुकुटधर पाण्डेय हैं। लेकिन शुक्लजी का मत भ्रामक है। गुप्त से बहुत पहले 'प्रसाद' ने 'इन्दु' में अनेक छायावादी कविताएँ लिखी थी। सुमित्रानन्दन पंत ने लिखा है—“प्रसाद जी को हम हिन्दी में छायावाद का जनक मानते हैं।”<sup>१</sup>

## छायावादी युग की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

युग की आर्थिक सामाजिक राजनैतिक और सांस्कृतिक पूर्ण पीठिका के आधार पर छायावादी युग की प्रमुख प्रवृत्तियाँ इस प्रकार हैं —

१ रामचन्द्र शुक्ल, 'हिन्दी साहित्य का इतिहास', पृष्ठ ६५०।

२ सुमित्रानन्दन पंत, 'अन्तिका' (काव्यालोचना) पृष्ठ १६०।

## १. वैयक्तिकता एवं विषय गत प्रवृत्तियाँ

डॉ० बेसरीनारायण शुक्ल ने वैयक्तिकता को छायावाद की प्रमुख प्रवृत्तियों में से एक प्रवृत्ति स्वीकार करते हुए कहा है— “छायावादी कविता में बाह्य वास्तविकता से अपने को अलग करने की प्रवृत्ति लक्षित होती है। छायावादी कवि बाह्य पदार्थों के वर्णन में प्रवृत्त न होकर अपनी आन्तरिक अनुभूतियों में अधिक डूबे हुए प्रतीत होते हैं। बाह्यात्मकता से अधिक अन्तर्दशन की प्रवृत्ति छायावादी कविता की प्रधान विशेषता है।”<sup>१</sup> डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी लिखा है— “विषय इसमें (छायावाद में) गौण हो गया, विषयी (कवि) प्रधान।”<sup>२</sup>

वैयक्तिकता ने निजी अनुभूतियों को प्रधानता दी तथा आत्मप्रत्यय की भावना को हट दिया। दूसरी ओर प्रतिक्षय कल्पना को प्रथम मिला। हृदय की सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावनाओं को साकार रूप प्रदान किया गया।

## २ प्रकृति के प्रति नूतन दृष्टिकोण

छायावादियों ने हृदयगत भावनाओं का प्रकृति के साथ तात्पर्य किया। हृदय का प्रसार सम्पूर्ण हृदयगत के साथ किया। पत ने प्रकृति का सुन्दर, समुन्दर चित्रों का चित्रण किया —

आज तो सौरभ का मधुमास  
 शिशिर में भरता सूनी सास।  
 वही मधु ऋतु की गुञ्जित ढाल  
 झुकी थी जो यौवन के भार  
 अकिंचनता में निज तत्काल  
 सिहर उठती — जीवन है भार।<sup>३</sup>

१ डॉ० बेसरीनारायण शुक्ल, ‘आधुनिक काव्यधारा का सांस्कृतिक स्रोत’, पृष्ठ १७०।

२ डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, ‘हिंदी साहित्य’, पृष्ठ ४५५।

३ सुमित्रानंदन पंत, ‘पत्सविनी’, पृष्ठ ११६।

प्रकृति-चित्रण में मानवीकरण इस युग की प्रमुख विशेषता है —

सिंधु सेज पर घरावधू अब  
तनिक सकुचित बैठी-सी,  
प्रलय निशा की हलचल स्मृति में  
मान किये - सी ऐठी सी ।<sup>१</sup>

प्रकृति पर नायक-नायिका का आरोप भी हुआ —

सोती थी  
जाने कैसे प्रिय आगमन वह  
नायक ने चूमे कपोल  
डोल उठी बल्लरी की जड़  
जैसे हिडोल ।<sup>२</sup>

### ३ विपाद और निराशा

इस कोटि में विरहानुभूति, पलायनवाद, सवेदनशीलता, वेदना और निराशा की प्रवृत्तियों की गणना की जा सकती है। कहीं-कहीं पर महादेवी की वेदना तीव्र रूप से मुखर हुई है —

विस्वृत नभ का कोई कोना  
मेरा न कभी अपना होना  
परिचय इतना इतिहास यही  
उमड़ी कल थी मिट आज चली ।<sup>३</sup>

### ४ अलौकिक प्रेम की व्यजना

छायावादी कवि लौकिक प्रेम से अलौकिक की ओर उन्मुख हुए। प्रकृति की ओट में क्रीडाओं की प्रति हाँ चुकी थी। उद्दामवासनाओं को व्यजित करते

१ प्रसाद, 'शामायनी', आशासग, पृष्ठ २४।

२ निराला 'कवि भी' (जुही की कली) पृष्ठ ८।

३ महादेवी वर्मा, 'यामा', पृष्ठ २२७।

के लिए प्रलौकिकता को माध्यम बनाया गया। जीवन की जिस आयु में इन कवियों ने अध्यात्म, प्रलौकिक, दिव्य प्रेम सम्बन्धी काव्य का सृजन किया, उसमें इतनी परिष्कृत भावनाओं का प्रस्फुटन होना मनोवैज्ञानिक दृष्टि से महती भूत आश्चर्य है। कुछ कविताएँ बहुत ही अच्छी हैं जिनमें रहस्यात्मक मनु भूतिया के आध्यात्मिक सकेत मिलते हैं —

ह अनन्त रमणीय ! कौन तुम ?

यह मैं कैसे कह सकता ।

कैसे हो ? क्या हो ? इसका तो

भार विचार न सह सकता ?<sup>१</sup>

— — —

✓ न जाने कौन, अये छुतिमान  
जान मुझको अबोध, अज्ञान  
फूक देते छिद्रों में गान ।<sup>२</sup>

#### ५ विचार गत प्रवृत्तियाँ

दशन में अध्यात्मवाद, सर्वस्मिवाद, मानवतावाद, समाज के क्षेत्र में सम-वयवाद और कला में सौन्दर्यवाद आदि की अभिव्यक्ति छायावाद में हुई है।

#### ६ शैलीगत प्रवृत्तियाँ

पत ने कोमल वान्त पदावली को प्रयुक्त कर खड़ी बोली को ब्रज भाषा के सहस्र सरस बना दिया —

सरलपन ही था उसका मन,  
निरालापन था उसका आभूषण  
कान से मिले अजान नयन,  
सहज था सजा सजीला तन ।<sup>३</sup>

१ प्रसाद, 'कामायनी', ( आशा संग ) पृष्ठ २६ ।

२ पत, 'आधुनिक कवि', पृष्ठ २४, ( दशम संस्करण ) ।

३ पत, 'आधुनिक कवि' (संक्षेप) की बासिका) पृष्ठ ६, (पंचम संस्करण)।



मृदु मन्द - मन्द मथर - मथर ।  
 लघु तरिणी हसिनी सी सुदर ।  
 तिर रही खोल पालो के पर ।<sup>१</sup>

छायावादी कवियों ने अलंकारों में भी अभिनव अलंकारों की प्रयुक्त किया विरोधाभास, रूपकातिश्याक्ति, विशेषण विपर्यय, मानवीकरण आदि को अधिक प्रयुक्त किया ।

पिछले दशक में छायावाद का ह्रास दृष्टिगत हुआ । 'प्रसाद' दिवंगत हो गए थे । 'पत' ने माग परिवर्तन कर लिया था । निराला का मानसिक सतुलन बिगड़ गया था । महादेवी ठहरी भबला । इसके ह्रासो-मुख कारणों का उल्लेख करते हुए महादेवी वर्मा ने कहा है—<sup>२</sup> छायावाद ने कोई रुढिगत अध्यात्म या वर्गगत सिद्धांत का सचय न देकर हमें केवल समष्टिगत चेतना और सूक्ष्मगत सौन्दर्य सत्ता की ओर जागरूक कर दिया था, इसी से यथार्थ रूप में उसे ग्रहण करना कठिन हो गया था ।<sup>२</sup> इसका पूरा अवसान तो नहीं हुआ था । कुछ भग्नचिह्न पिछले दशक में भी शेष रह हैं ।

## २. प्रगतिवाद

सन् १९३५ से काव्य और राजनीति के क्षेत्र में एक विशिष्ट धारा प्रवाहित हुई जिसको प्रगतिवाद के नाम से अभिहित किया गया । उस समय मार्क्स दर्शन का क्षितिज ज्ञान - ज्ञान यापक हो रहा था । समाजवाद अब अन्तर्राष्ट्रीय धरातल पर विचर रहा था । सन् १९१७ में रूसी क्रांति ने जो अनुपम सफलता प्राप्त की उससे मार्क्सवादी भौतिक दर्शन की प्रशस्त और सुदृढ मार्ग प्राप्त हुआ । सन् १९३५ तक रूस में साम्यवादी व्यवस्था उत्पत्ति के चरम शिखर पर थी । भारत में भी प्रगतिशील तत्वों का समावेश और प्रस्फुटन रूसी क्रांति से

१ पत, 'आधुनिक कवि', ( गीता विहार ) पृष्ठ ४०, ( दशम संस्करण ) ।

२ महादेवी वर्मा, 'आधुनिक कवि', (शुतीय संस्करण) भूमिका, पृष्ठ १६ ।

प्रभावित होकर हुआ । सन् १९३६ में प्रगतिशील संघ का अधिवेशन प्रेमचन्द की अध्यक्षता में हुआ ।

वर्ग संघर्ष की पार्श्वगत्य और भारतीय परिस्थितियाँ में अन्तर था । अर्थीजो की नीति से इस देश में औद्योगीकरण बनवने नहीं पा रहा था । कच्चे माल के बन्ने तैयार माल का आयात हा रहा था । करो का बाहुल्य था । यह भी आर्थिक शोषण का एक रूप था । देश में जो थोडा बहुत औद्योगीकरण हो रहा था, उससे दो वर्ग पैदा हो रहे थे । एक शोषक वर्ग, तो दूसरा सर्वहारा या शोषित वर्ग । अतः प्रगतिवादियों ने साम्राज्यवाद और पूँजीवाद दोनों के विरुद्ध नारा बुलन्द किया । अमिका और कृषकों की दयनीय प्रवस्था का देखकर उनके हृदय में आक्रोश था । द्वितीय विश्वयुद्ध की महगाई ने मध्यवर्ग को भी विचलित कर दिया । फलस्वरूप उसने भी प्रगतिवाद का साथ दिया ।

साहित्य में प्रगति तत्व सदैव से रहे हैं । प्रगतिशील और प्रगतिवाद में एक महान अन्तर है । प्रगतिवादी राजनैतिक विचारधारा का लेकर आया, और इसी के माध्यम से वह सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक जीवन में क्रान्ति लाना चाहता था । किन्तु प्रगतिशील साहित्य का बाद के संकुचित दायरे में नहीं बाधा जा सकता है । साहित्य में आदिकाल में ही प्रगतिशील तत्व मिलते हैं । डॉ० रामेयराघव ने इसे स्पष्ट करते हुए लिखा है—“महान लेखक प्रायः ही अपने भीतर प्रगति तत्व धारण करता है, कितनी अधिक, कितनी कम, इसका निर्धारण प्रगतिशीलता के मापदण्ड कर सकते हैं । प्रगति ससार में सदैव रही है, जीवन में भी, साहित्य में भी, किन्तु अब हम जिसे प्रगतिशीलता कहने हैं वह सामाजिक तथा राजनैतिक विश्लेषण के आधार की स्थिति है और उसी के आधार पर हम किसी कवि को तत्कालीन समाज और तत्कालीन राजनीति में सापेक्ष रूप से रत्न कर उसकी आलोचना करते हैं ।”

प्रगतिवादियों के हृदय में साम्राज्यवाद और पूँजीवाद के विरुद्ध विद्वेष की भयंकर ज्वाला भडक रही थी । मार्क्स पुज रहा था । पूँजीवाद और व्यक्तिवाद का घोर विरोध हो रहा था ।

✓ होंगे मस्म अग्नि में जलकर, धरम-करम औ पोयी पत्रा ।  
 और पुतेगा व्यक्तिवाद के बिकने चेहरे पर अलकतरा ।  
 सही गली प्राचीन रूढ़ि के भवन गिरेंगे दुर्ग बहेंगे ॥  
 युग प्रवाह पर कटे वक्ष से दुनिया भरके ढोंग बहेगे ।  
 पतित दलित मस्तक ऊँचा कर, सघर्षों की कथा कहेंगे ।  
 और मनुज के लिए मनुज के द्वार खुले के खुले रहेंगे ॥<sup>१</sup>

बगान के भवान ने अग्नि में आहुति का कार्य किया । जहा कलकत्ते में विलास के उपानान एकत्र किये जा रहे थे, दूसरी ओर धन और अन्न के अभाव में बगान की भूखी मानवता तटफटा रही थी । मुट्ठी भर दाना के लिये प्रतिष्ठा और गरिब बेचे जा रहे थे । तमो कवियों का हृदय हुड्कार कर उठा, उन्होंने साम्राज्यवाद से टक्कर लेने की तैयारी कर दी ।

प्रगतिवाद का सश्लिष्ट अर्थ किसी विचार को अप्रसर या गतिमान करने से है । प्रगति का तात्पर्य विकास से है । वाद का सयोग बाट में हुआ है । लेकिन उसे प्रगतिशील साहित्य के सन्दर्भ में नहीं लिया जा सकता है । प्रगतिवादी अपना लक्ष्य और पथ मार्क्सवादी सिद्धांत का मानते हैं । डॉ० नगेद्र का मत है कि प्रगति का अर्थ प्रागे बढ़ाना अवश्य है, परन्तु एक विशेष ढंग से, विशेष दिशा में । प्रगतिवाद को समझने के लिये मार्क्सवाद के मूलभूत सिद्धान्तों की ओर सकेत कर देना अनिवार्य है ।

## १ द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद

मार्क्स के अनुसार सृष्टि और समाज का उद्भव तथा विकास आध्यात्मिक शक्ति से न होकर भौतिक जगत की वस्तुओं के परस्पर द्वन्द्व से हुआ है । द्वन्द्व में पन्धर्य अप्रसर होने के लिये सघष करता है । यही सृष्टि के 'विकास' का मूल कारण है । भौतिक पन्धर्य में परिवर्तन का गुण होने से सृष्टि निरन्तर परिवर्तित होती रहती है ।

## २ इतिहास की मौक्तिक-व्याख्या

मार्क्स के अनुसार समाज संगठन का मुख्य आधार प्राथमिक व्यवस्था है। मानव का प्रत्येक कार्य ऊपर प्राथमिक ढांचे में मंचालित होता है। साहित्य, कला, नैतिकता धार्मिकता, का स्वला धर्म-व्यवस्था में निर्धारित होता है।

## ३ अतिरिक्त मूल्य का सिद्धान्त

पू जोरतिया को सृष्टि और वस्तु का माडम्वर, अतिरिक्त मूल्य के लाम के कारण होता है, जो वस्तुतः धर्मिका को मिलना चाहिए।

## ४. वर्ग-युद्ध

भौतिक व्यवस्था से समाज में दो वर्ग उत्पन्न हो जाते हैं। पहला पू जोरपति वर्ग, दूसरा शोषित या श्रमिक व्यवस्था सर्वशरार वर्ग। विरुद्ध परिस्थिति जय विजयता से दोनों में वर्ग संघर्ष का बीजारोपण जाना है। शोषको के पाम धर्म, धन, बल, विद्या, बुद्धि तथा अनेक प्रत्यय तथा अग्रत्यय साधन हैं। इन शोषिता को चेतय करना आवश्यक है क्योंकि उनका शत्रु कोई एक व्यक्ति न होकर एक वर्ग है। इस वर्ग को समाप्त करने के लिए एक क्रान्ति को आवश्यकता है, जिसमें वर्गहीन समाज की स्थापना हो सके।

✓ मार्क्सवाद ने हिंदी काव्य वा इन प्रवृत्तिया से निर्दिष्ट किया —

## १ बुद्धिवादी दृष्टिकोण

छायावादी कविता क-पना उन्धि में 'मन-त', 'मसीम' को खोजती रही। लेकिन प्रगतिवाद में भौतिक समस्यामा की उग्रता ने कविता को यथार्थवाद की घरा पर उतार दिया। बुद्धिवादी भावना ने काव्य को गरीबो, दलितो, गदी कोठरियों और भ्रोपडियो को घोर प्रेरित किया। साम्यवाद को स्वर्णयुग का अपभ्रूत माना गया —

रजत स्वप्न साम्राज्यवाद का ले नयनो में शोभन,  
 पू जीवाद निशा भी है होने को आज समापन ।

सभ्य शिष्ट, श्री सस्कृत लगते मन को केवल कुत्सित  
 धर्मनीति श्री, सदाचार का मूल्यावन है जनहित ।  
 साम्यवाद के साथ स्वर्णपुग करता मधुर पदार्पण,  
 मुक्त निखिल मानवता करती मानव का अभिवादन ।<sup>१</sup>

बुद्धिवादी दृष्टिकोण में घोर यथार्थ के साथ व्यग का समावेश भी हो गया है । कभी यह व्यग मार्मिक हो जाता है कभी चुगोला । निराना की कविताएँ ऐसे ही तीव्र व्यग से युक्त हैं —

ऐ गर्म पकौड़ी ।  
 तेल की भुनी  
 नमक मिर्च की मिली,  
 ऐ गर्म पकौड़ी ।  
 मेरी जीभ जल गई  
 सिसकियाँ निकल रही,  
 लार की बू दे कितनी टपकी,  
 पर दाढ़ तले तुम्हे ही दबा रखा मैंने  
 कजूस ने ज्यो काड़ी—  
 ऐ गर्म पकौड़ी ।  
 तूने पहले मुझे खीचा,  
 दिल लेकर फिर कपड़े सा फीचा  
 तेरे लिये छोड़ी बम्हून की पकाई  
 मैंने धो की कचौड़ी—  
 ऐ गर्म पकौड़ी ।<sup>२</sup>

१ पत, 'चिदम्बरा', (साम्राज्यवाद) पृष्ठ ४६ ।

२ निराना, (डॉ० भोलानाथ की पुस्तक 'साधुनिक साहित्य' से उद्धृत) ।

## २ ईश्वर और धर्म के प्रति चोम

मार्क्सवाद में धर्म, ईश्वर, आध्यात्मिक-शक्ति सनातन आदर्श, पाप-पुण्य को कोई स्थान नहीं है। रामेय राघव ने ईश्वर को आततायि माना है।<sup>१</sup> बुद्धि-वादा दृष्टिकोण के कारण इन कवियों की ईश्वर और धर्म में लवलेश मात्र भी आस्था नहीं थी। उसका स्थान कर्तव्य और विराट् मानव ने ले लिया था। मार्क्सवादियों के अनुसार ईश्वर और धर्म मनुष्य को मनुष्य की ओर से उदासीन ही नहीं करते दया और तज्जय तिरस्कार की भावना भी पैदा करते हैं—

✓ ऊपर बहुत दूर रहता है शायद आत्मप्रवचक एक  
जिसके प्राणों में विस्मृति है, उर में सुख श्रीका अतिरेक  
जिसका ले ले नाम युगों से मांस लुटाते तुम रोये,  
किंतु न चेना जो निशि-निशि भर तब तक  
क्षुधातुर तुम सोये,

आज अस्त हो जाय वही अभिशाप अनय रौरव पोषक,  
और वही दुर्दांत महा उमत्त हड्डियों का शोषक।<sup>२</sup>

आज का मनुष्य देवताओं का गुनाम नहीं है, न ही उनके दया का पात्र है—

✓ तुम्हें जानना है मनुष्य तुम,  
नहीं गुलाम देवताओं के,  
और न उनके दयापात्र ही,  
और न उनके ऊपर निभर,  
तुम्हें आत्म-अवलम्ब चाहिये।<sup>३</sup>

१ रामेय राघव, पिघलते पत्थर, (आततायि) पृष्ठ १०८।

२ मन्वन्त, 'मण्डलिका'।

३ मन्वन्त, 'बगाल का अकाल'।

### ३. सामाजिक विषमता

मार्क्सवादी विचारधारा ने सामाजिक विषमता के प्रति नवीन अ तर्ह'पि्ट दी । कविया ने समृद्धि और दारिद्र का मामिक चित्रण किया —

एक ओर समृद्धि घिरवती, पास सिरवती है बगाली,  
एक देह पर एक न चियडा, एक स्वर्ण के गहनो वाली,  
उधर खडे हैं रम्य महल वे आसमान को छूने वाले,  
और बगाल म बनी भोपडी जिसके छप्पर छूने वाले ।<sup>१</sup>

### ४ श्रमिक और कृषक के प्रति सहानुभूति

विषमता की दुर्दशा से वैभवशासियों के प्रति प्रगतिवादियों का आक्रोश होना स्वाभाविक था । कवियों ने इनमे चेतनता का मत्र पूकने के लिये श्लाघनीय प्रयास किया —

मन से अब सन्तोष हटाओ ।  
असन्तोष का नाद उठाओ ॥  
✓ करो-क्रान्ति का नारा ऊचा ।  
भूखो अपनी भूख बढाओ ॥<sup>२</sup>

कवि को मृशंस और हत्यारे सम्पनो से घरा हो जाती है —

✓ वे नृशंस हैं, वे जन के श्रम बल से पोषित ।  
दुहरे धनी जोक जग के, भू जिनसे शोषित ॥<sup>३</sup>

कवि को आश्चर्य है कि इन दुखियों की कर्बश आह से आसमान क्यों नहीं फट जाता है —

१ बच्चन, 'बगाल का अकाल' ।

२ बच्चन, 'बगाल का अकाल' पृष्ठ २२ ।

३ पत, 'गुगवाणी' (धनपति) पृ० ४३ ।

✓ फटता है वयो आकाश नहीं, सुनकर इनकी बर्कश कराह ।  
कुत्ते से बदतर मौत मिली, यह किस स्वदेश की गर्वहाय ॥  
सोई हैं उनकी आशाएँ ककड पत्थर पर आज विवश ।  
गिर पड़े गाज प्रसादो पर, ढह जाय समुन्नत स्वर्ण कलश ॥

लेकिन इन कवियों को पूरा विश्वास है कि सर्वहारा-वर्ग की विजय निश्चित है क्योंकि श्रमिक वर्ग सब कुछ करने में समर्थ है—

✓ अरे सर्वहारा की जय हो  
जिनका श्रम जीवन की धारा  
आग लगा देगे जग भर में  
जहा जहाँ शोषण होता है  
वहा वहाँ है रक्त बहाना  
जहा जहा मानव रोता है ।<sup>२</sup>

## ५ नये युग और नये मानव की कल्पना

प्रगतिवादियों का अन्तिम लक्ष्य वगहीन समाज की स्थापना है तथा समाज में प्रत्येक व्यक्ति के विकासार्थ समुचित सुविधाएँ प्रदान करना है साथ ही यथार्थ धरातल का सस्पर्श कराना है । पत भी इस भावने के कारण प्रगतिवाद की ओर उन्मुख हुए थे—

✓ “ऐतिहासिक विचारधारा से मैं अधिक प्रभावित इसलिए भी हुआ हूँ कि उसमें कल्पना के स्रोत को विशाल और वास्तविक पथ मिलता है । छायावाद के दिग्गहीन शून्य-सूक्ष्म, आकाश में प्रति कल्पनित उड़ान भरने वाली अथवा रहस्यवाद के निर्जन अदृश्य शिखर पर कालहीन विराम करने वाली कल्पना को एक हरी भरी ठास, जनपूर्णा, धरती मिल जाती है ।”<sup>३</sup>

१ शिवमगर्लासिंह ‘सुमन’, ‘बिघरबार’, हस्त, जुलाई १९४१ ।

२ रामेय राघव, ‘मिठावी’, पृ० २६२ ।

३ सुमित्रानन्दन पत, ‘आधुनिक कवि की भूमिका’ पृ० ३१ ।



किन्तु प्रगतिवाद में काव्य के बलापक्ष की उपेक्षा की गई । यही कारण है कि इस युग के कविता की प्रतिभा राजनैतिक वाग्जाल में उलझ गई । प्रगतिवाणी धारा केवलमात्र राजनैतिक धारा ही रही ।

“हिन्दी का यह युग समाजवाद, यथार्थवाद, प्रगतिवाद, मार्क्सवाद का है । जनता ने साम्राज्यवाणी मार्चों के विच्छेद में भरना नया बनवाना मार्चा बनाया है और साम्राज्यवाणी नीति का भ्रतज्ञान प्राप्त किया है । अब हिन्दी कविता न रस की प्यासी है, न झलकार की इच्छुक है और न संगीत की तुलना पदावली की भूखी है । भगवान उसके लिये व्यर्थ है, मात्र जिनके राज्य शासक हैं, पू जीपति शासक हैं ।”

प्रगतिवाद का भवसान हो गया है । जहाँ तक समाज व निर्माण का प्रश्न है प्रगतिवादिया ने सुन्दर तथा कल्याणकारी मार्ग अपनाया है । युग की मांग का उसने पूर्ण किया है । मार्क्सवाणी विचारधारा का अस्तित्व शाश्वत है और रहेगा । उसमें साम्राज्यवाद और वर्ग विषमता व विरोध में एक प्रगस्त मार्ग का निर्देश है लेकिन प्रगतिवादिया ने साम्यवाद का समवेत गान करके काव्य की उद्देश्य कला और लक्षणा से च्युत करके काव्य की भात्मा का जो हनन किया है वह असहनीय है ।

### ३ प्रयोगवाद

छायावाद की प्रतिक्रिया स्वरूप काव्य जगत में दो वादा का प्रादुर्भाव हुआ । नवीन प्रवृत्तियाँ से झलकृत तथा अभिनव उपमानों से युक्त प्रयोगवादी कविता का सूत्रपात ‘प्रतीक’ के अद्भुत, प्रथम ‘तार सप्तक’ तथा अज्ञेय’ के कुछ संग्रहों से हुआ । ‘तार सप्तक’ में प्रगतिवाणी कवि भी थे जिन्होंने शैलीगत कुछ प्रयोग किये थे । वास्तव में प्रयोग तो सनातन होते हैं ।

इस काव्य की पूर्वपीठिका में द्वितीय विश्व युद्ध की विभीषका मानव मूल्यों को विध्वस्त कर रही थी । विश्वसक प्रवृत्तियाँ प्रबल थीं । बौद्धिकता के आघात

पर प्रेम, दया, सौन्दर्य और प्रकृति का पयावेक्षण किया गया था। प्रगतिवाद ने धर्म और ईश्वर की भाष्या को डगमगा दिया था। प्रयोगवाद ने उसे निर्मूल करके युगो से उपास्य ईश्वरीय प्रतिमा को क्षण्डित कर दिया। मानव मूल्या के विघटन, ईश्वर पर अविश्वास और युद्ध की विभीषका ने कविता में मनास्या के स्वरो का सरगम दिया।

विज्ञान के बढ़ते चरण ने बौद्धिकता का विकास किया, जिसने नये काव्य को नये प्रतीक दिये। विज्ञान से तार्किक गणित का उद्भव हुआ। तार्किक शक्ति से द्वन्द्व का उदय हुआ। ईश्वरीय मनास्या ने नतिक बंधना की मर्यादा को भंग कर दिया। इससे व्यक्तिवादी तथा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियाँ का विकास हुआ। इसमें ग्रह के विकसित होने का प्रगस्त पथ मिला। ग्रह की जटिल, व्यक्तिगत अनुभूतियों ने व्यक्तिगत प्रयोग दिये, जिससे काव्य में अस्पष्टता और दुरुहता आ गई।

काव्य क्षेत्र में प्रयोगवादी जितना टी० एस० इलियट, सार्त्र, इजरा पाउण्ड, मूनियर से प्रभावित हुआ उतना ही मनोवैज्ञानिक क्षेत्र में फ्रायड, एडलर और युग से प्रभावित हुआ। ग्रह के प्रस्फुटनमें भी मनोविज्ञान था। इसीलिये मानवीय विगलित यौन-कुण्ठाया, विभीषिकाया का ही चित्रण होता रहा। यूरोप में मानव मूल्या का विघटन तीव्रता से हो रहा था। रसेन, माइन्स्टीन, स्पेंसिलर ने इस सांस्कृतिक विघटन की अनुभूतियों को प्रतीत किया।

राजनीति के सक्रमणकाल में ही यथार्थवाद की दो धाराएँ प्रस्फुटित हुईं, जिनका नाम पूर्व में उल्लिखित किया जा चुका है। लेकिन राजनीति में विस्फोट सन् ४२ की क्रान्ति के रूप में हुआ, जिसमें जनता ने भी समवेत स्वर का नाद किया। मैथिलीशरण गुप्त, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', माखनलाल चतुर्वेदी, सोहनलाल द्विवेदी ने राष्ट्रीय भावनाओं से युक्त काव्य सृजन किया। लेकिन सन् १९४३ में प्रकाशित 'तार सप्तक' में क्रान्ति का उल्लेख मात्र तक नहीं था।

इस सप्तक में रुढ़िगत भावनाया का, कोमल-कान्त उर्वर कल्पनाओं का कठोर यथार्थ ने बहिष्कार ही नहीं किया, अपितु मोडी, सस्ती अभिव्यजना को स्थान दिया।

एक मोर प्रयोगवादी मुन्ने का भाषाब तुलना है ता दूसरो मोर पिल्ले की रिरिराहट । कवि अथेय बिबलु के न जाने कितने प्रयोग करता है —

निहट-उसतो हुई छन, माड में निर्वेद  
 मूत्र सिंचित मृत्तिका के वृत्त में  
 तीन टांगा पर सडा, नत प्रोव  
 घैर्यहीन गदहा ।<sup>१</sup>

इस प्रकार प्रयोगवादी कवि भाषाबाल में उत्तमा रहा ।

सन् १९५१ में प्रयोगवादी संग्रह 'दूसरा सप्तरु' प्रकाशित हुआ जा बिबेस्य दशरु के प रचित भावा है । 'तार सप्तरु' तथा अनेय के संग्रहा ने प्रयोगवादी विचारधारा को स्थापना का सतत प्रयास किया, जिसका प्रतिफलन सुदृढ़ तथा परिवर्तित काय धारा के रूप में हुआ । पिछले दशक की कविता ध्यापावाद, प्रातिशा<sup>२</sup> मोर प्रयोगवा<sup>३</sup> से प्रेरणा लेती हुई मप्रसर रही है । पर उसमें अनेक मौनिक उद्भावनाया का भी समावेश हो गया है ।

१ अनेय, 'इत्यलम', (शब्द की राका-निशा) पृ० १६६।

## २ | पछले दशक का काव्य-एक सर्वेक्षण

पिछले दशक का काव्य माना की दृष्टि में बहुत ही पुष्ट है। लगभग १५० काव्य सग्रहा का प्रणयन इस काल में हुआ है। कुछ छोटे हैं कुछ माटे हैं, कुछ परिपक्व हैं, कुछ अरिपक्व। इसे काव्य सग्रहा का बाढ़ युग कहें ता अधिक उचित रहेगा। इस बाढ़ में निर्मल जन की प्रेरणा पक, इतर सडो-गली हुई वस्तुए हा अधिक उभर कर आई हैं। सामाजिक परिवेस्य में इस कविता का मू-यावन भी नही हो सकता क्याकि यह मसामाजिक तत्वा तथा प्रतिक्रियावाद की ओर अधिक उ पुव रती हैं। इसने अभि यकिन के क्षेत्र में निषेधात्मक दृष्टि अपनाकर कविता के नये आयामा को स्थापित करने में असमर्थता दिखनाई है। पत्र एव पत्रिकाओं की भी बाढ आई। कुछ मौसमी, कुछ क्षणभंगुर, कुछ भार वाहक, कुछ प्रचारवादी और गुटटवाज पत्रा ने हन्ना बहुत किया। शात मशात, अल्प प्रसिद्ध कवि छाने रहे, टिमटिमाने रहे, बुझ भी गये। शेष जो तैर कर अनुशीलन योग्य कृतिया बची, उनको इस प्रकार वर्गीकृत किया जा सकता है।

### १. महाकाव्य

सन् १९५१ से ६० तक प्रतिवर्ष ८-१० महाकाव्य का प्रणयन हुआ हो सकता है कुछ प्रकाशन की महतीभूत मात्राका सजोये प्रतीपा में हो। इस युग के महाकाव्या में उनकी भारतीय परिभावा माय नही रही है। सर्गों की संख्या माठ तक ही सीमित न रहकर महाकाव्यकार को इच्छा पर निर्भर हो गई है। एक सर्ग में कई श्र \* भी हो सकते हैं। नायक धीरोदात्त, देवता, गुणा वित क्षत्रिय के रवान पर निपात्पुत्र एकन प्र भी हा सकता है और सूत पुत्र कण भी। महाकाव्य के लक्ष्य में भी परिवर्तन आ गया है। 'कामायनी', 'प्रियप्रवान', 'साकेत', 'सूरजरा', 'वदेही बनवास', 'कृष्णायन' आदि प्राधुनिक

महाकाव्या ने कुछ भारतीय लक्षणा की उपेक्षा की है। दशक के महाकाव्यकारा ने भी नयी उद्भावनाप्रा का समिधण कर उक्त परम्परा को विवसित किया है।

महाकाव्य के सम्बन्ध म आधुनिक दृष्टिकोण मौलिक आवश्यकताप्रा स युक्त अतरंग बाता को लेकर चलता है। प्रत्येक महाकाव्य कल्पना मण्डित अतीत से सम्बन्ध रखता है। यह दूसरी बात है कि वह स्वप्निल न हो, उसमे रहस्य, भयानकता, दिव्यता की मात्रा यून हो। कथानक महिमा मण्डित अवश्य हो सकता है लेकिन अति प्राकृतिक शक्तिया तथा नियति लीनाप्रा का पूर्ण रूप से परिहार किया जा रहा है। नया महाकाव्यकार भी शैली को गरिमापूर्ण तथा सात्विक बनाने के लिये सतत प्रयाम करता है।

दशक के कुछ काव्य 'साकेत' तथा 'कामायनी' के पथ पर चल रहे हैं। उल्लेखनीय महाकाव्य इस प्रकार हैं —

## १ वद्धमान

'प्रियप्रवास' जैसी भाषा शैली मे लिखा गया, अन्नूपशर्मा द्वारा रचित सत्रह सर्गों का महाकाव्य है। जैन धर्म के उन्नायक महावीर का चरित्र एक जीवन सागापाग रूप म चित्रित हुमा है। संस्कृत के महाकाव्या की परिपाटी अपनाई गई है। पट ऋतु वर्णन, नायक नायिका भेद, शृङ्गार वर्णन परम्परानुकूल हुमा है। नायिका का अभाव होने पर महाकाव्यकार ने महावीर की माता रानी त्रिशिला के नख शिख तथा रति क्रीडाओं का वर्णन विशालता से किया है। वर्णन उपमा रूपक जैसे अलंकारों की सज्जा से युक्त है —

“प्रभा शरच्चन्द्र-मरीचितुल्य है,  
विभा शरत्कज-समान नेत्र की।  
शुभा शरद् हस-समा सुचाल है,  
विशाल तेरी वि वाम-लोचने।”

विन्तु यह शृङ्गार वर्गन अनुचित लगता है । सहृदय पाठका पर इसका विपरीत प्रभाव पड सकता है । भाषा 'प्रियप्रवास' जैसी सस्वतनिष्ठ खडी बोली है ।

## २ रावण

बाल्माकि रामायण को कथानक का आधार बनाने हुए हरदयालुसिंह ने चिरकाल से उपक्षित ऐतिहासिक पात्र रावण के चरित्र को इस ब्रजभाषा के महाकाव्य में १७ सर्गों में चित्रित किया है । 'रावण' का रावण अपरिमेय पराक्रम, लोकोत्तर-शौर्य, पाण्डित्य एवं आत्मदर्प का प्रतीक है । सीता-हरण वह अपमान का कारण करता है और सीता के साथ उसका व्यवहार शान्तिनता और राज्योचित शिष्टता, सौम्यता लिये हुए हैं । अन्त में रावण के पुत्र भरिमदन द्वारा विभीषण का पराजित दिखाया गया है और प्रजातंत्र शासन को प्रतिष्ठापित किया गया है । प्रकृति चित्रण सजीव है —

चन्द्रिका सा ससि रीतो भयो, छनदा छन में अब चाहती चाली ।  
लागे विहगम वृद्ध उडान, चहूँ दिसि कूजि उठी चटकाली ॥  
मन्द बहूँ लगी सीरी समीर, औ व्योम पै छाया रही घहु लाली ।  
भाल पै प्राची दिसा के मनो, धरि सिद्धर विन्दु दियो उपा आली ॥<sup>१</sup>

रघुवश मेघदूत, कादम्बरी आदि का इस पर प्रभाव है । इसका रीतिबद्ध महाकाव्य की कोटि में रखा जा सकता है ।

## ३ जयभारत

महाभारत की सम्पूर्ण कथा को मैथिलीगरण गुप्त ने 'जयभारत' के रूप में प्रस्तुत करने का सराहनीय प्रयास किया है । उपाख्यानो, प्रसंगों के बहिष्कार करने पर भी कथानक में धारावाहिकता ही नहीं टूट गई है, बल्कि इतिवृत्तात्मकता और तीरसता का प्राधिपत्य हो गया है । महाभारत की भ्रूलौकिक और

१ हरदयालुसिंह, 'रावण', (सर्ग २) पृष्ठ १ ।

समानधीय पटनामा का मयातु वर्णन किया है । मर्मरत्नों, भावपूर्ण, गरम विमो का पूर्णतया समाय है । प्रकृति चित्रण में कवि का मन रमा नहीं है । हो सक्ता है दरद क्रानु वर्णन में कतिपय रूपका मिल जायें । चरित्र चित्रण में सुधिष्ठिर शोभी घाति श्रेष्ठ का पाय है । भाषा प्रराहमयी, गरम और प्रसाधुग गुणत है । रग ध्वजना में कवि पूर्ण रूप में गगन हुआ है । महा काव्य के दम तर्कों का तामवरण प्रतिपाद्य विद्यापुत्र हुआ है ।

## ४ पार्वती

कालिकाय के 'कुमारसम्भव' का कथा का आधार बना हुआ रामानन्द तिवारी 'भारती गान' में 'पार्वती' महाकाव्य का २७ सर्गों में प्रणयन किया है । कुमारसम्भव के १७ सर्गों को सार मीमिक्षता प्रकृति करने के लिये जयन्त अभिरक्ष, रात्रत, घायल और कायनपुरों की स्थानता, निव धर्म, निव नोति निव-मस्तुति का वर्णन किया गया है । परम्परा में चल आये पूत चरित्र का पौराणिक घाम्याना के पुत्र से मांसन बनान का प्रयाग किया है । कवि की वाक्यता कहीं-कहीं दर्शनीय है पर सर्वत्र नहीं । शैव सिद्धान्तों से प्रभावित वाक्य रगायन का भरा गया है । हिमालय की पर्वजराज न मानकर पर्वतराज का अधिपति राजा माना गया है । हिमानय के वर्णनों में 'कुमारसम्भव' तथा 'कामायनी' का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित है । कहीं-कहीं कल्पना का पुट देकर नई भव्यता प्रस्तुत की गई है ।

महाकाव्य में गव धर्म तथा शैव मस्तुति का गम्भीरतापूर्वक विवेचन किया गया है । दर्शन, धर्म मस्तुति सम्बन्धी कवि के विचार बीच-बीच में अनुस्यूत हाते हैं । भाषा परिष्कृत और भावानुसारिणी है । लेकिन मनेव स्थलो पर महाकाव्यकार ने 'कुमारसम्भव' के पत्ते का ज्या का त्यो अनुवाक्य रस दिया है -

(१) पुनर्गृहीतु नियमस्ययातया

द्वयपि निक्षेप इवापित द्वयम् ।

न तासु तचीसु विलास चेष्टिते

वलोल दृष्ट हरिणाग तासुच ॥ —कुमार सम्भव

सयमित थे नियमशोला के ममी व्यवहार  
वचन, दर्शन और गति सब नियम के अनुसार,  
वचन साखियो को, लताओ को विनोल विलास,  
हरिणियो को चल विलोक न दे दिये कर 'यास ।'<sup>१</sup>

(२) मदाकिनी सैकत वेदकाभि  
सा कन्दुकै कृत्रिम पुत्र कैश्च  
रेमे मुहुर्भध्यगन सम्बीना  
कीडा रस निर्विशतीव वाल्ये ।<sup>२</sup>

मदाकिनी नदी के तट पर सिक्ता के पुलिनो मे,  
कडुक और पुत्रिकाओ से सखियो सग दिनो मे,  
खेल खेल कर बाल्यकाल मे, मातु समीप निशा म,  
कह कह चित्र कथाए, हरती मन दग फेर दिशा म ।<sup>३</sup>

इस प्रकार के अनेक स्थलो पर 'कुमारसम्भव' की छाया है । अनक स्थला पर कवि की कवित्व-गति, भावुकता, मानवतावाद, भारतीय मस्तिष्क की अभिव्यक्ति सुन्दर ढंग से हुई है ।

## ५ मीराँ

महधारा की मदाकिनी के चरित्र को महधारा के कवि परमेश्वर 'द्विरेफ' ने तेरह सगों में प्रस्तुत किया है । मीरा की सम्पूर्ण जीवन गाथा को इसमें प्रस्तुत किया गया है । मीरा के चरित्राचन मे द्विरेफ को पूर्णतया सफलता प्राप्त हुई है । बाल्य-क्रीडाओ मे रत मीरा, शीवनमूलभ लज्जा और गाम्भीर्यवाली मीराँ एव कृष्ण विरह में<sup>१</sup> पाकुल मीराँ का चित्रण सुन्दर है । कही कही अच्छे मार्मिक चित्र हैं —

१ रामानन्द तिवारी, 'पावती', स. ६ ।

२ 'कुमारसम्भव', (सग १) पृष्ठ २६ ।

३ रामानन्द तिवारी, 'पावती', (सग २) पृष्ठ २६ ।



एक ओर गवडा हुआ था मातृकुल परिवार  
दूसरे वे, वहन की जो ले चुके पतवार ।  
खीचता पीछे निरंतर जम भू का स्नेह,  
धम आवश्यक पहुँचना किन्तु पति के मेह ॥<sup>१</sup>

प्रवृत्ति पर्यवेक्षण शक्ति विप्रलम्भ शृङ्गार का चित्रण तथा उमका परि-  
पार मुन्दर ढग से हुआ है । भाषा सरल, सुबोध, नैसर्गिक, मुहावरेदार है ।  
लेकिन क्या प्रवाह का प्रवृद्ध होना इस महाकाव्य का बहुत बड़ा दोष है । कवि  
ने एकात्म्य सर्ग में समासबहुना, संस्कृत पभित भाषा को प्रयुक्त कर भाषा के  
सहज सौन्दर्य का खो दिया है । इसके अलावा विविध पूर्ण जीवन का सवाङ्गाण  
चित्रण भी इस काव्य में नहीं हो सका है । कवि ने तत्कालीन समाज का चित्रण  
करने का प्रयास किया है । दहेज प्रथा, नारी पराधीनता प्रभृती की शाचनीय  
प्रवस्था पर अपने विचार प्रकट किये हैं लेकिन ऐस स्थल, नीरस एवं उपल्गा  
भव हो गये हैं ।

## ६ उर्मिला

रामकथा की उपेक्षिता उर्मिला का चरित्र स्पष्ट करने के लिये बालकृ-  
ष्णार्मा नवीन ने उर्मिला की कथा छ सगौं में वर्णित की है । अन्तर यही  
कि रामकथा के उर्मिला - लक्ष्मण से सम्बन्धित कथानक में मौलिक उद्ग-  
नाएँ की गई हैं । लेकिन काव्याचिन घटना - विस्तार तथा विविध प्रयोगों का  
सम्बन्ध निर्वाह न होने के कारण कथानक विशृङ्खलित हो गया है । पाचवें  
सर्ग में अज भाषा को ग्रहण कर दाहा - सारठा छत्रों में कथा की रचना होने  
के कारण प्रबन्धात्मकता पूर्ण रूप से लुप्त हो गई है ।

उर्मिला का चरित्र स्वामाविक तथा मुन्दर ढग से व्यक्त हुआ है । जनक  
पुर के राजप्रासाद में क्रीडात उर्मिला अयास्या के राजप्रासाद में रिपुसूत्र और  
नन्द के साथ परिणाम करती हुई उर्मिला, सरनहृदया, भावुक प्रबला, तथा

बुद्धिमती वीरनारी के रूप में मुखर हुई है । वह राम वन गमन की नीति का विवेक बुद्धि से परिपूर्ण भालोचना करती है ।<sup>१</sup>

लक्ष्मण का चरित्र भी मौलिकता लिए हुए है । शृङ्गार रस से सयोग वियोग पक्ष का भी इसमें पूर्ण रूप से परिपाक हुआ है । 'साकेत' के भाव साम्य और प्रतिच्छाया का सहज ही इस महाकाव्य में देखा जा सकता है ।

नाचो मयूर, नाचो कपोत के जोड़े,  
नाचो कुरग तुम लो उडान के तोड़े ।<sup>२</sup>

— — —  
कुरगम कूदो खेलो खेल  
हरिणियो, नाचो अपना नाच ।<sup>३</sup>

ऐसे स्थल अनेक हैं । जहाँ एक ओर इस महाकाव्य में चरित्र चित्रण उत्कृष्ट है और मार्मिक प्रसंगों की सृष्टि है दूसरी ओर महाकाव्योचित घटना विस्तार, प्रबंध निर्वाह और वैविध्यपूर्ण जीवन की व्याख्या नहीं है ।

### ७ तारक वध

शिव-पार्वती के पुत्र कार्तिकेय द्वारा तारकामुर वध का पौराणिक कथानक का गिरजादत्त शुक्ल 'गिरीश' द्वारा नवीन रूप में प्रस्तुत किया गया है । इस सघर्ष को आसुरी और देवी प्रवृत्तियों के चिरंतन सघर्ष का प्रतीक माना गया है । साथ ही यह प्रदर्शित किया गया है कि देव दानव, मानव एक ही सत्य के त्रिगुणात्मक रूप हैं जिनके सामंजस्य से मानव जीवन पूर्ण होता है । इस रचना में कार्तिकेय द्वारा 'हिंसात्मक' तरीके से तारका का वध नहीं है, बल्कि ऋद्धीश्रुति द्वारा अहिंसात्मक प्रयोगों की सहायता से तारकामुर का हृदय परिवर्तन कराया <sup>४</sup> । चरित्र चित्रण सजीव एवं वाभाविक है । ऋतु वर्णन माहक है —

१ बालकृष्ण गर्मा 'नवीन', 'उमिला', (सर्ग ३) पृ० १४६ ।

२ मधिलीगरण गुप्त, 'साकेत', (सर्ग ८) पृ० १६० ।

३ बालकृष्ण गर्मा, 'नवीन', 'उमिला', (सर्ग २) पृ० १७ ।

पहन मोर दुलहन आये तरु रसाल बीरामे ।  
मजुल लतिवा-जयमाला हित मोदित शीश नवाये ।  
वेदोच्चार किया मधुकर ने गान पित्री ने गाया ।।<sup>१</sup>

परन्तु वही वही नीरस नामावनी भी प्रस्तुत की है । भाषा प्रौढ़ प्राञ्च  
मौर बोधगम्य है । साम्प्रदाय, गांधीवाद तथा युग वैपम्य, का चित्रण भी  
हूमा है ।

## ८ ऋतम्बरा

वेदारनाथ मिश्र 'प्रमात' द्वारा विरचित मनु शतिका के भाषयान का नव्य  
रूप है । यद्यपि 'कामायनी' की समता में यह नगण्य है, लेकिन भाषा मौर गली  
के मन्मथेयन ने नये भाषाम स्थापित किये हैं । अन्त में मानव मौर मानवता की  
विजय दिखलाई गई है —

मनु ने जो दीप जलाया, वह बुझा नहीं जलता है,  
मृत्युलोक यह, मृत्यु खडो है, पर मानव चन्ता है ।<sup>२</sup>

## दीर्घ प्रबन्ध काव्य

दशक की इस कोटि की रचनाएँ गिनी चुनी हैं । इस कोटि में उन रच  
नामों का लिया गया है जिसमें कवि ने मूलकाय की रचना का प्रयास किया  
लेकिन किसी कोटि से वह एक दीर्घ प्रबन्ध काय मात्र बन कर रह गया । कुछ  
ने इतर सामग्री का रूप देकर उमे पाठकों के सिर माथे पटक दिया कि वे ही  
इसका निराप करें कि लिखी हुई कृति क्या है ? आकार में बृहत् होने के  
कारण इन्हें दीर्घ प्रबन्ध काय कहा जा सकता है ।

१ गिरजादत्त शुक्ल, 'गिरीश', 'तारकवध' (सर्ग ४) ।

२ वेदारनाथ मिश्र, 'प्रमात', 'ऋतम्बरा', पृष्ठ २०७ ।

## (१) रश्मिरथी

महाभारत के एक उभेतिन पात्र महाभारत के उज्ज्वल चरित्र को लेकर रामवारीसिंह 'दिनकर' ने प्रामाण्य कृति रश्मिरथी का रचना की है। कदाचित् सान सगो मे विभाजित है। लेटिन कृति म रचनाकार का चिन्तन निरुपम न हाकर समझासूनक है। कवि का शकानुन ह न शी मस्तिष्क पर बढ कर बाचा है। यद्यपि मूलरुपा महाभारत क प्रामाण्य र है लेकिन कवि ने उसमें पयात मगाधन किया है। चरित्र चित्रण का दृष्टि म कुता और कण का चरित्र ब्रह्म हा श्रेष्ठ बन पाया है। वर्ण के चरित्र म प्रमीम गुरु, भक्ति, प्रादग मत्रा अद्भुत शोष, उच्च वाटि की दानशीलता और महान त्याग की सुंदर अभिव्यक्ति हुई है। कुनी ममतानु मा क रूप मे निखर कर आई है।<sup>१</sup>

प्रकृति चित्रण के कतिपय म र और सशिल्प चित्रण हुए हैं। लेकिन प्रनेह स्वन पर रमा नह वणन के निरु पयाप्त प्रचार होने पर भी कवि हृदय प्रकृति चित्रण में नही रमा है। दोर रस का परिपाक अच्छा हुआ है —

क्या घमकाता है काल ? अरे

आजा मुट्टी मे बन्द करू ।

छुट्टी पाऊ, तुझको समाप्त

कर दू, निज को स्वच्छन्द करू ।<sup>२</sup>

भाषा मरन, मुहाबरेदार प्रवाहमयी, प्राञ्जल और विपदानुसून है। कथा-वस्तु का शरणा और कवि गूर्ण जीवन के सवाङ्गाण चित्रण के प्रभाव में यह कृति महाकाव्य न होकर, सफन प्रब बका य कही जा सकता है।

## (२) एकलज्य

एकन य म डॉ० रामकुमार वमा ने मानवशास्त्री विवारधारापा से प्रम-

१ रामवारीसिंह 'दिनकर', 'रश्मिरथी' (सग ५) पृष्ठ १४।

२ " " " (सग ७) पृष्ठ १६८।

वित भारतीय सस्कृति के उपरिष्ठ पात्रा को ऊचा उठाने का प्रयास किया है । महाभारत की ३० श्लोका की सक्षिप्त एक्लव्य कथा को डा० रामकुमार वर्मा द्वारा नवीन उद्भावनाप्रा सहित चौन्ह सर्गों में वर्णित किया है । इसमें एक लव्य क चरित्र का पुनरुत्थान करके द्रोण के कलक का परिहार किया गया है । एक्लव्य ब्राह्मण युध्भक्त शीलवान, नम्र शौर्यवान, मातृभक्त क रूप में चित्रित हुआ है । द्रोण का चरित्र मनोवैज्ञानिक दृष्टि को नित्ये है । प्रकृति के कतिपय दृश्य सुन्दर है । मानवहृदय और प्रकृति का तादात्म्य भी दिखलाया गया है ।

'एक्लव्य' में अमित्राक्षर स्वच्छ दृष्टि को प्रयुक्त किया गया है । भाषा विषयानुकूल, प्राञ्जल, प्रवाहमयी है लेकिन उसमें याकरण और काव्यशास्त्र सम्बन्धी अप्रस्तुत योजना, भावों की दुर्गता उत्पन्न कर देती है —

जैसे 'कुहाशु' बने लिट के अभ्यास में ।<sup>१</sup>

जैसे वशस्थ की प्रतिज्ञा इन्द्रवज्रा-सी  
सुन कर सदैव शार्दूलविक्रीडित हो ।<sup>२</sup>

मानो प्रतिपदिकों और प्रत्ययों के मध्य,  
लोप होने वाले सभी इत्सङ्गक वर्ण हो ।<sup>३</sup>

बद्ध गोधामुलित्राण पूर्व तूण कार्मुक  
सहित सचारियों के जैसे वीर रस हो ।<sup>४</sup>

कवि ने याकरण और काव्य विषयक गान दिखाने तक ही अपने का सीमित नहा रखा है अपितु आत्म विनापन करने का भरसक प्रयास किया है —

१ रामकुमार वर्मा 'एक्लव्य' (घारणा) पृष्ठ १३६ ।

२ " ( ' ) पृष्ठ १४१ ।

३ " ( द्वन्द्व ) पृष्ठ २५६ ।

४ " (प्रदर्शन) पृष्ठ १०८ ।

शिशिर के पीने पत्र सूखने से पूर्व ही,  
 देना चाहते हैं 'रूपतरंग ऋतुराज' को  
 एक ध्रुवतांत्रिका में 'कौमुदी महोत्सव',  
 चाहती 'रजत रश्मि' देखो इस साज को ।  
 अजलि में मेरी 'रूपरश्मि' मत देवना  
 ऐसी 'चित्ररेखा' रिचो जावन में तर की ।  
 मेरी चन्द्रकिरण में कहा 'आकाश गंगा'  
 सास में समाई शक्ति विद्युत् तडप की ।'

कवि ने यहाँ अपनी सारी कृतियाँ का नाम गिना दिया है ।

महाकाव्य परम्परागत शास्त्रीय लक्षणा का इनमें पूर्ण निवाह नहीं हुआ है । आमुख से स्पष्ट हाता है कि वर्मा जो बनाने चले थे कुछ भूल से बन गया कुछ और । इससे महाकाव्योचित विषय का यापकता वैविध्यपूर्ण जीवन की सवाङ्गाय -याख्या और रमात्मकता का अभाव होने से इस एक दीर्घ प्रबंध काय मात्र कहा जा सकता है न कि महाकाव्य ।

### (३) सेनापति कर्ण

अगराज और रश्मिरेखी के पश्चान् कर्ण के जीवन पर 'सेनापति कर्ण' नामक महाकाव्य का सृजन लक्ष्मीनारायण मिश्र द्वारा ५ सर्गों में किया गया है । यह अपूर्ण कृति है क्योंकि सेनापति कर्ण का इसमें सागोपाग चित्र प्रस्तुत नहीं हुआ है । महाभारत का अनुसरण करते हुए भी कथावस्तु में अनेक मौलिक प्रयोगों की यजना की गई है । पात्रों का चरित्रांकन सुन्दर ढंग से हुआ है । कर्ण के शौर्य, दानशीलता, मित्र प्रेम, आत्माभिमान आदि का सुन्दर चित्रण हुआ है । वीर रस का परिपाक भी सुन्दर ढंग से हुआ है । अनुभावा का नियोजन सुन्दर ढंग से हुआ है —

हिला काल पृष्ठ कर में

वाम कर कापा चढी प्रत्यक्षा धनुष की,

१ रामकुमार वर्मा, 'एकलव्य' (धारणा) पृष्ठ १३७-१३८ ।

## ४ ध्वनि रूपक

## रजत शिखर

सुभिन्नानन्दन पत्र का रजतशिखर, पूना का देश, उत्तरगती, गुप्त पुरुष विद्युत् वासना, शरत् चतना नामक काव्य रूपका का मग्रह है। इन रूपका में चौधम मात्रा का अनुकृत रागा छन्द प्रयुक्त हुआ है, जिसमें नास्त्रीय प्रवाह तथा वचिप लाने के लिए यति का क्रम गति के अनुसृत ब्रह्म किया है एवं तेरह ग्यारह के स्थान पर दो बारह अक्षरा तान आठ मात्रा के दुक्ता पर रक्षा गया है। मानवता का गौरव मान भविष्य की स्वर्णिम कहना तथा प्रकृति का भय चित्रण इन रूपका की विशेषताएँ हैं —

झरे, झरे  
जोर्ण शोर्ण विश्व पर्ण  
चिर विदीर्ण चिर विवर्ण  
नवयुग के प्रागण म  
मरें मरे ।<sup>१</sup>

जय विराट युग मानव जय, जय ।  
स्वर्गदूत तुम उतरे भू पर  
आत्म तेज में विचार निभव ।<sup>२</sup>

चन्द्रकला का मुकुट धरे निज ज्योति भाल पर  
हीरक कवियों की शत ज्वालाआ मे जगमग,  
तारक लड्डियाँ गूँघ नील लहरो बेणी म  
रजत वाध्य जलदो के सतरंग पख खोल म्मित

१ सुभिन्नानन्दन पत्र 'रजत शिखर' (उत्तरगती) प० ६० ।

२ " " 'रजत शिखर' (उत्तरगती) ' ६५ ।

नवल शारदीया, मुदर सुरमाला सो हस,  
उतर रही, स्वगङ्गा सो साकार गगन से ।<sup>१</sup>

## ५ गीति नाट्य

### अन्धा युग

गीति नाट्य बरबस लिया गया नाम है अथवा इसकी गगना ध्वनि रूपका में होती है । 'अन्धा युग' इस शक का प्रयागवादी शैली में लिखा प्रमुख गीति नाट्य है । धर्मवीर 'भारती' द्वारा रचित अन्धा युग के बारे में अनेक मत हैं । कुछेक इस खण्डकाय, कुछ दृश्य काय मानते हैं । वस्तुतः यह पाच अङ्कों में समाप्त होने वाला गीति नाट्य है जिसमें महाभारत के उत्तरार्द्ध की घटनाओं की पृष्ठभूमि पर आज के नये विन्यास और कुरूप युग की ह्रासो मुख ससृष्टि का चित्र खींचा गया है । विनाशकारी दो महायुद्धों का जा प्रभाव विश्व के अन्त रिक एव बाह्य जीवन पर पड़ा, उसकी आत्मपरक प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति 'अन्धा युग' में हुई है । इसका विचारक्षेत्र इलियट के 'मर्डर इन दि कैथेड्रल', 'होमोमेन', 'वस्टनेड', स प्रभावित है । कथावस्तु महाभारत के अठारह दिन से लेकर कृष्ण की मृत्यु तक पाच अंकों, कौरव-नगरी, पशु का उदय, अश्वत्थामा का अर्द्ध सत्य ( अतरान पक्ष, पहिण और पहिया ) गांधारी का गाय विनय एवं क्रमिक आत्महत्या, समापन - प्रभु की मृत्यु, में विभाजित है । कवि का दृष्टिकोण इसमें 'यूराटिक' न होकर सयत भयानक, नैतिकता क आग्रह को लिये हुए है । इसमें दानाइज्म या सुररियलिज्म का भाति युद्धांतर - 'यूराटिक' प्रतिक्रिया के साथ माय शुष्क बौद्धिक त्रय्य और त्रोर ग्लानि एवं पश्चाताप में भरी भावुक प्रणाली में भी कवि ने बचने का प्रयास किया है । इस कृति क पात्र निश्चित ही कुष्ठाग्रस्त हैं । इसमें यदुता पु भीभूत 'सत्य' के विरुद्ध है । यह सत्य अनुल्लङ्घ्य रहा है —

१ मुमिशानदत्त पत्त 'रजत गिलर' (गरुड चेतना) प० १४२ ।



हम सन्के मन में गहरा उनर गया है पुग  
अधियारा है, अश्वत्यामा है सजय है  
है दासवृत्ति उन दोना वृद्ध प्रहरिया को  
अधा सशय है, लज्जाजनक पराजय है ।<sup>१</sup>

अधा युग का सबसे बडा दोष यह है कि इसमे प्रात्याभूत महान् चरित्र  
का प्रभाव है । कहा कहा गयात्मरुना प्राते व राग प्रभाव होनेना भी प्रा  
गई है —

वृपाचार्य

सजय  
तुम्हें ज्ञात है  
कहाँ है वे ?

सजय

( धीमे मे )  
वे हैं सरोवर मे  
माया से बांधकर  
सरोवर का जल  
वे निश्चय अदर बैठे हैं  
ज्ञात नही है  
यह पाण्डव दल को ।<sup>२</sup>

### ६. गीतिकाव्य

इस दशक मे गीतिकाव्य को लम्बो कडी रहा है जा प्रात्मा के भकार से  
निखन घोर कृजन है । प्रेम, प्राति श्री प्रकृति गीतिकारो के प्रिय विषय रहे  
हैं । सर्वमा व रूप से प्रियसो ही गोता को माध्यम एवं प्रतीकार्य स्वीकृत कर ली

१ धर्मवीर भारती, 'अधा युग', प० १३० ।

२ " " " " ३६ ।

गई है। कही-कही रिनिता ने भाव सौन्दर्य को अवरुद्ध कर दिया है। ये गीत चार वर्गों में विभक्त हो सकते हैं —

- (१) आत्मनिष्ठापरक
- (२) जीवनदर्शन परक
- (३) आत्मबोध परक
- (४) प्रीति तत्व परक

प्रायः गीतकार सौन्दर्य बलन में यौन बलना की ओर प्रवृत्त होता हुआ दिखाई पड़ता है। कुछ विशिष्ट गीत संग्रह इस प्रकार हैं —

## (१) बोलों के देवता

अमर प्रणय गीतों की गायिका, छायावादीतर युग के गीतकारों में अग्रणी सुमित्राकुमारी सिन्हा का यह नवीन गीत संग्रह है। इसमें जीवन के प्रति निश्चल भावना, जीवन साधना की रचनात्मक भावभूमि और भौतिक क्षेत्र में कर्म की सुनिश्चित प्रेरणा है। उनकी भावना प्रेम से पोषित और अनुप्राणित है —

जी रहे हैं मेरे विश्वास  
प्राण मन को घेरे विश्वास ।<sup>१</sup>

कही कही गीतों में प्राकृतिक उपादानों से प्रेरणा ली गई है —

तुम दाह घृणा का लेकर मन बैठे हो,  
खिल चटक चादनी राते बीती जाती हैं ।<sup>२</sup>

भाव-योजना के साथ-साथ पूरा संग्रह कल्पना की सृजनशीलता से अनुप्राणित है। कही-कहा प्रतीकात्मक प्रयोग हैं। भाषा सरल, प्रसाद और माधुर्य युक्त से युक्त है।

१ सुमित्राकुमारी सिन्हा, 'बोलों के देवता' पृ० ५।

२ कही, पृष्ठ २१।

## (२) आकाश-गंगा

छायावाणी और रहस्यवाणी प्रवृत्तियाँ स युवक डॉ० रामकुमार वर्मा का नवीन काव्य संग्रह है। इसके दो भाग हैं। तारक मण्डन में गीतात्मक वृत्तियाँ हैं। भालाव मण्डल प्रबन्धात्मक है। भालोक मण्डल में तारतम्य का प्रभाव है। तारक मण्डल के कुछ गीत अच्छे हैं। विकास के प्रति कवि की प्रास्था है लेकिन वह बिलरन से भयभीत भी है —

कष्ट की गहराइयों में डूब कर,  
जो खिला हृदय का जल जात है।  
पूछता है कौन मुझ की  
अर्थ सिंचित सजल दूरी।  
बात में पूरी कहूँ,  
हर बात रह जाती अधूरी।<sup>१</sup>

प्रकृति कही नतकी है, कही अज्ञ का आभास करने वाली शक्ति।

## (३) बलिपथ के गीत

जगन्नाथप्रसाद मिलिन्द द्वारा रचित 'बलिपथ के गीत' में युग चित्रण सरल और मार्मिक ढंग में हुआ है। भाषा की प्राजलता, विचारा में प्रोढ़ता, अनुभूति की तीव्रता तथा का निवार संग्रह की कतिपय विशेषताएँ हैं। बापू के प्रति करुण कविता रूपक प्रशस्ति तथा पश्चिम के प्रोत्साहन में मानवतावादी तथा प्रगतिशील स्वर है।

## (४) वर्षान्त के बादल

रामेश्वर शुक्ल 'अचल' का नया गीत संग्रह है। अचल के गीतों में रुमानो रगीनियाँ मासल चित्रण, यौवन, प्रेम और सौन्दर्य का निरूपण अधिकांश रूप से मिलता है। रूप की अनुभूति और उसकी अभिव्यक्ति इस युग के मानवा को शीघ्र ही उद्बलित कर देती है। इसीलिये 'अचल' पाठकों के स्तर पर चढ़

<sup>१</sup> रामकुमार वर्मा 'आकाश गंगा', साधना के स्वर, पृ० ६४।

कर बोलने लगे हैं। 'वर्षात के बादल' का प्रमुख मन्त्र इमही प्रकृति सम्बन्धी कविताप्रा की सुन्दर अभिव्यञ्जना के कारण है। 'वर्षात के बादल' सर्वप्रथम कविता है —

जा रहे वर्षात के बादल  
हैं बिछुडते वर्ष भर को नील जलनिधि से  
स्निग्ध कज्जलिनी निशा की उर्मियो से  
गगन को शृङ्गार सज्जिन अप्सराप्रा से ।<sup>१</sup>

इस सग्रह में दूसरी प्रकार की कविताएँ वे हैं जिनमें कवि का लक्ष्य सौन्दर्य निरूपण मात्र है। भाषा प्राञ्जल, माधुर्य युक्त से युक्त है।

### (५) पर आँखें नहीं भरी

शिवमगल सिंह 'सुमन का नया गीत सग्रह' है। गाथी सम्बन्धी कविताएँ सामान्य काटि की हैं। बाकी में प्रेम चित्रण है। 'मैं नहीं आया तुम्हारे द्वार पथ ही मुड गया था' में वाग्द्वल है। शरद सी तुम कर रही होगी कही शृङ्गार' में चित्रण और भाव दोना सुन्दर है। 'सासा का हिमाव बहुत ही श्रेष्ठ कविता है। सुमन के पाम जागरूक व तटस्थ दृष्टि है ही और मरल भाषा में अधिकाधिक कह जाने की मौलिक विशेषता है।

### (६) विश्वास बढ़ता ही गया

शिवमगल सिंह 'सुमन का 'पर आँखें नहीं भरी से पूर्व प्रकाशित गीत सग्रह है। इसमें भारत के वर्तमान दुर्दशाग्रस्त जावन का कहण चित्र खांचा है।

### (७) आरती और अङ्गारे

दूचन व सद्य प्रकाशित गीत सग्रहा में से एक है। काव्यात्मकता इसमें क्षीण है। प्रारम्भ की कविताएँ श्रद्धाजलिया या सस्मरण चित्र है। जा खाना

१ रामेश्वर शुक्ल 'अश्वल', 'वर्षात के बादल', वर्षात के बादल कविता ।

पूरी के लिए लिखे गये हैं। लेकिन भाषा की दृष्टि से इनका महत्व है। उन्हें जैसी रवानगी तथा सादगी सर्वत्र मिलती है।

## (८) धार के इधर-उधर

'बच्चन' की प्रतिभा दूसरी ओर उभरती हो चुकी है। अभिनवता की दृष्टिकोण से, काव्य शिल्प की दृष्टि से सप्रह सामान्य कोटि का है। कविताएँ सामान्य हैं —

आजादी के नौ वर्ष मुबारक तुमको  
नौ वर्षों के उत्सर्ग मुबारक तुमको।<sup>१</sup>

—  
आओ हिलमिल कर गाए  
एक खुशी का गीत।<sup>२</sup>

## (९) दिवालोक्त

शम्भूनाथ सिंह के ४३ गीता का संग्रह है। इन प्रगोतात्मक कविताओं में लय और छन्द के अभिनव प्रयोग हैं। प्रयोगवादी प्रभाव के कारण कुछ गीत नीरस हो गये हैं। इसमें गजन सानेट, लोकगीता की धुनों से समन्वित कुछ रचनाएँ भी हैं।

## (१०) मान्यम मे

शम्भूनाथ सिंह का अभिनव गीत संग्रह है। इसमें उनकी प्रयोगवादी से प्रभावित कुछ कविताएँ भी हैं।

## (११) लेखनी बेला

वीरेन्द्र मिश्र के गीतम के पश्चात् दूसरा गीत संग्रह है। कवि में विभिन्न गतिविधियाँ की अनुभूति से अंतर और व्यक्तित्व को उद्भासित करने की

१ हरिवंशराय 'बच्चन', 'धार के इधर उधर', पृष्ठ १०३।

२ 'बच्चन', 'धार के इधर उधर', पृष्ठ १०४।



## (१३) प्राणगीत

'नीरज' सम्भवतया सबसे लोकप्रिय गीतकार है, लेकिन काव्यात्मक उस सन्धि की दृष्टि से कृतिया में अनेक अभाव सटकते हैं। 'नीरज' का कविता का दर्शन चिति ( सौन्दर्य ) गति ( प्रेम ), यति ( मृत्यु ) से सम्बन्धित है। लेकिन भाज के जीवन की विविधता और जटिलता बहुत कुछ भाग करती है। गीता का स्तर सामान्य है। मान गाम्माय का इन गीतों में अभाव है। पतिया गेयता भावतत्त्व और शिल्प की दृष्टि से नारम तथा गद्यात्मक हैं।

अपने दुख का गीत लिखा मैंने जब रोक  
सुखी जगत ने हस कर खूब मजाक उड़ाया  
सुप्त का गीत रचा जब अपना दर्द दबा कर  
निर्दय आलाचक ने कलम कुठार चलाया ।<sup>१</sup>

यह सब कहने का तात्पर्य यह नहीं है कि 'नीरज' में श्रेष्ठ गीत रचना की क्षमता ही नहीं है अपितु कुछ गीत बहुत ही श्रेष्ठ हैं। कहा कहा पुनरावृत्ति अवश्य हुई है।

## (१४) नीरज की पाती

'नीरज' केवल मधीय कवि है यह पहने ही कहा जा चुका है। उन्होंने इसमें उद् के एक छन्द का प्रयोग किया है जिसमें लयगत कुछ कमियाँ हैं। यद्यपि नीरज अपनी अकलात्मक अभिव्यक्ति को स्वीकार कर लेते हैं फिर भी 'नीरज' की लोकप्रियता का देखने हुए उनके का यस्तजन का उचित मूल्यांकन नहीं हो पाया है। नीरज की बहुचर्चित और लोकप्रिय रचनाओं में भावापहरण का आरोप लगाया जाता है।

## (१५) बादर बरस गयो

'नीरज' के प्रणय गीता का संग्रह है। 'कविप्रिया' को सम्बन्धित करके

१ नीरज, 'प्राण गीत'।

भावुक तथा रसभीने गीता की सृष्टि की है । वही कवि की मनुहार है वही  
छोट साया हुआ आत्मदप, वही कवि नश्वरता से भयभीत है —

मत करो प्रिय, रूप का अभिमान,  
कब्र है घरती, कफन है आसमान ।<sup>१</sup>

### (१६) नदी किनारे

‘नीरज’ के वेदनासित्त गीता का संग्रह है । गीता में निराशा, वेदना,  
परवशता, अभावग्रस्त कुण्ठा ही अधिक व्यक्त हुई है —

कितना एकाकी मम जीवन ?<sup>२</sup>

— — —  
कितनी परवशता है ।<sup>३</sup>

— — —  
कितनी अवृप्ति है जीवन में ।<sup>४</sup>

### (१७) आसावरी

‘नीरज’ के गीत संग्रह उसकी मनोस्थितियाँ के दर्पण हैं । इस गीत संग्रह में  
जीवन का उमा और प्रेम की तृष्णा है । स्वरा की आशा का सम्बन्ध है —

हर दपन तेरा दर्पण है, हर चितवन तेरी चितवन है,  
मे किसी नयन की नीर बनू, तुमको ही अन्ध चडाता हूँ ।<sup>५</sup>

१ ‘नीरज’, बाबल बरस गयो’, पृष्ठ १८ ।

२ ‘नीरज’, नदी किनारे’, पृष्ठ २ ।

३ ‘नीरज’, ” पृष्ठ ३ ।

४ ‘नीरज’, ” पृष्ठ ५ ।

५ ‘नीरज’, ‘आसावरी’ ।



## (१८) मेरा रूप तुम्हारा दर्पण

तदण कवि बानस्वरूप 'राही' का प्रथम काव्य सकलन है। गीतकार होने से कवि बनाना है भावुक है। सग्रह में कुछ शि तन है। भासा सरन, भाव कोमल हैं। चैतिन प्रप, शृङ्गार, योधा का प्रवृत्तदासना हो इन गीतों में अधिक मुलर हुई है। गानकार बान करवा है प्रा गतिरु अनुभूतिरा का कि नु वगन करवा है न नन न न न। इन गान में विदुद्ध गानि त्तर का प्रभाव है। क्लो क्लो श । के वात में इन गार है। गनन। और मुक्तले का समावेश न होना तो उपयुक्त रहता।

अप गीत सग्रहों में बीरे, मिश्र का 'गीतम तथा रामानतार त्यागो' का 'आठवा स्वर' प्रमुख हैं।

## ७ वैयक्तिक काव्य-सग्रह

व्यक्ति काव्य सग्रहों में प्रयागवाणी या नई कविता के सग्रहों की प्रचुरता है। नयी कविता का फैशन सवत्र फैल गया है। आज इसी की दुदुभी बज रही है। प्रमुख संप्रह ये हैं —

### अप्रयोगवादी काव्य-संग्रह

#### (१) कवासि

इसमें बानवृष्ण 'नवीन' की कवित्वपूर्ण रचनाएँ संप्रहित हैं। संग्रह में कवित्व कम, विद्वता अधि है। प्रगतिवाणी आलोचना ने मार्क्स एव ऐंजिन पर जोर जोर से नचा बाबा है। मार्क्सवाणी दर्शन को जड़वाणी प्रमाणित कर घट्टी की सुधि को फई है। आन निरेवा स्वान स्वान पर मुचरित हुआ है। सग्रह सामान्य बोटि का है।

## (२) बुद्ध और नाचघर

'बच्चन' कृत इस संग्रह में पुरानी रचनाएँ हैं। लेकिन संग्रह में ऐसी कोई नवीनता नहीं है, जो उल्लेखनीय हो।

## (३) अतिमा

सुमित्रानन्दन 'पत' के इस कविता संग्रह में प्राधुनिक और पुरातन का सतुलन किया गया है। 'पत' ने सगृहीत कविताओं का तीन श्रेणियों में वर्गीकृत किया है। प्रथम कोटि में प्रकृति सम्बन्धी कविताएँ आती हैं जिनमें भावप्रवणता, उत्कृष्ट शिल्प कौशल के साथ सावास्थ्य प्रादेशिक प्रेम-कव्य का हृदयग्राही चित्रमय अद्भुत किया है लेकिन जहाँ कवि प्रतीकों के नाग-रता पर दर्शन-वसन टागने लगता है, वही प्रखरता है। 'कूर्माचल के प्रति' में कविता ने दार्शनिक प्रवचनों को क्षमता के साथ सम्मान लिया है।

भाषा प्रतिशय प्रायिक है जिससे कविता उसके दुर्बल भाग को सम्मान नहीं पाती। काव्यभाषा से कविता निर्बोध्य हो जाती है। दार्शनिक और उपदेशात्मक स्वर कवि की कल्पना को हत्या कर देते हैं।

दूसरी कोटि की कविताओं के बारे में कवि ने कहा है कि 'सृजन-चेतना के नवीन रूपको तथा प्रतीकों में युग-जीवन के अनेक स्तरों को स्पर्श करती हुई काव्य-अभिव्यक्ति की प्रेरणा मूर्त हुई है। भावपूर्ण अभिनव अवश्य है कविता छायावादी भावोद्देश में विचरण कर रही है। अनेक स्थलों पर संचरण है। जहाँ संचरण नहीं है वहाँ उर्वो-मुखता ही संचरण का स्थान ले लेती है। तीसरी कोटि की कविताओं में सृजन-चेतना के नवीन रूपको का समावेश काव्यात्मक प्रवर्णनीयता के लिये किया है। कोई बतखें मेंढक, और स्वर्णमृग ऐसी ही रचनाएँ हैं।

## (४) वाणी

द्विधम विषय पर लिखी हुई पत की कविताओं का संग्रह है। जहाँ 'पत' ने अभिसन्त अनुभूति और अभिव्यक्ति व भाविभाव पर लिखा है वहाँ

वर्तमान के झरोखे से भविष्य में भाका है । आत्म निवेदन में पत ने इसे स्पष्ट किया है ।<sup>१</sup>

भारतमाता में प्रगतिवादी स्वर उभरा है —

भारत माता  
ग्रामवासिनी

— —

तीस काटि सुत, अर्ध नग्न तन,  
अन वस्त्र पीडित, अनपढ़ जन,  
भाड फू स खर के घर आंन,  
प्रणत शीश  
तरतल निवासिनी ।<sup>२</sup>

## (५) चक्रवाल

दिनकर की प्रब तक की रचनामा का संग्रह है । माया सरल और भोजपूर्ण है ।

## (६) कला और बूढ़ा चाद

भरवि-दर्शन क सदर्थ में रही गई पत की नय कृति है । इसमें विचार जगत नये मोड़ को सामने लेकर आया है । कविता के चरणों में यही छत्रों की पायलें उतार कर अलग रख दी गई हैं । इसलिये छत्रों से मुक्त कविता का नैसर्गिक सौन्दर्य व्यक्त हुआ है । इस संग्रह की कविताएँ परवर्ती काव्य की दार्शनिकता का भविष्यवाणी कल्पना के पक्षा पर बिठा कर मन के उमुक्त भगन में विश्रण करती हैं । भावी युग सञ्चरण के सम्पूर्ण चित्र कल्पना-जय हैं —

१ सुमित्रानन्दन 'पत्त', वाली, पृ० १६ ।

२ सुमित्रानन्दन 'पत्त', वाली, पृ० १८७ ।



## (८) इतिहास के आसू

रामधारी सिंह 'दिनकर' की दस ऐतिहासिक कविताभा का संग्रह है। 'मगध महिमा' नहीं है, शेष पुरानी हैं। भोजमयी भाषा और भावेशपूर्ण उद्गार अवश्य हैं।

## (९) धूप और धुआँ

'दिनकर' के इस संग्रह में स्वराज्य से पटने वाली भाषा की धूप और उसके विरुद्ध जमे हुए असंतोष का धुआँ है। सामयिकता का इसमें स्पष्ट है। कवि भारतीयता की रक्षा के साथ देश में साम्यवाद की अवतारणा चाहता है।

अन्य संग्रहों में माखनलाल चतुर्वेदी की 'मा' वेणु लो गू जे घरा' आदि हैं।

## ८ तथाकथित प्रयोगवादी काव्य संग्रह

### १. नील कुसुम

'दिनकर' की सन ४६ स ५४ तक की कविताभा का संग्रह 'नील कुसुम' नाम से निकला है। आमुख्यतः दिनकर ने इसे प्रयोगवादी सजा देने की प्रार्थना की है। परन्तु आज, भावुकता, स्वर की दृष्टि से इसमें कोई नवीनता नहीं है। न ही प्रयोगवाद की तरह चिन्तन और बुद्धि की प्रधानता है। कल्पना, भावुकता ही अधिक है। शिल्प भी वैसा ही है। समझ में नहीं आता 'दिनकर' को प्रयोगवादी खमे में खड़े होने की क्या सूझी है ? शायद हवा के साथ बास की तरह लचीला होना 'दिनकर' के व्यक्तित्व का अभिन्न अङ्ग ही गया है।

### ६ प्रयोगवादी संग्रह या 'नई कविता' के संग्रह

#### १, श्री ओ रुरुणा प्रमामय

अज्ञेय द्वारा प्रवृद्धित, मौलिक कविताभा का संग्रह है। लघु कविताभा का

प्रति कवि की आस्था है क्योंकि इसमें भाव की सहति और तीव्रता का गुण समाविष्ट हो जाता है ।

✓ सूप - सूप मुर  
 घूप - कनक  
 यह सूने नभ में गई बिखर  
 चौघाया  
 बीन रहा है  
 उसे अकेला एक कुरर ।<sup>१</sup>

प्रतीका, बिम्बा का निर्वाह अच्छा हुआ है —

पति सेवा रत साम्भ  
 उभक्तता देख पराया चाद  
 लला कर ओट हो गई ।<sup>२</sup>

'हरा मरा है देश' तथा 'बाग़र और खादर' जैसी व्यंग्यपूर्ण कविताओं में कवि मानस का प्रसार हो गया है । नये कवि के सम्बोधन में महम् और सकीर्णता का विस्फोट है ।

## २. इन्द्रधनु रौंदे हुये ये

'अनेय का बौद्धिक, भावात्मक, रहस्यात्मक कविताओं से युक्त नवीन कविता संग्रह है । जिसमें बौद्धिकता का प्राधान्य है, परिवेष्टित यग तीक्ष्ण हैं

साँप  
 तुम सभ्य तो हुए नहीं  
 नगरी में बसना,  
 भी तुम्हें नहीं आया ।  
 एक बात पूछू - (उत्तर दोगे ?)

१ अनेय', 'अरी ओ कथलाप्रभामय, पृ० २६ ।

२ " " " " पृ० ६७ ।

तब कैसे सीखा बसना  
विष कहां पाया ?<sup>१</sup>

कविताएं लघु हैं । प्रतीकों का बाहुल्य है ।

घोर छप्पर की छत पर बैठी एक भैम पागुर बर रही थी ।<sup>२</sup>

रेक रे रेक,  
गधे  
रक रे रेक ।<sup>३</sup>

### ३ बावरा अहेरी

अज्ञेय को सन् १९५० से १९५३ की कविताएं संग्रहीत हैं । अनेक कविताएं नवान छन्द और पद योजना को दृष्टि से काफी सफल हैं । प्रकृति का पर्यावेक्षण अत्यन्त सूक्ष्म और पैना मिलता है । कविताओं का अष्टा अनुभूति के क्षण को तथा का पानुभूति के प्रवाह को परखने और भाकने में सक्षम है । नये कविता में नाना प्रकार के स्पष्ट ध्वनि, वणचित्रो, बिम्बों, शैली गिल्प, भाषा सौष्ठव को दृष्टि से 'अज्ञेय' सर्वोपरि है । प्रथम किरण, बावरा अहेरी बसंत की बत्ती, ये मेघ साहसिक सैलानी, शरद के सामक के पछी, वर्षान्त, प्रादि में प्रकृति चित्रण सुन्दर हुआ है । प्रतीकों का भी सुन्दर निर्वाह हुआ है । 'बावरा अहेरी' में बावरा अहेरी सूर्य का प्रतीक है -

✓ और का बावरा अहेरी  
पहले बिछाता है आलोक की  
लाल लाल कनिया  
पर जब खींचता है जाल को  
बाध लेता सभी को साथ ।<sup>४</sup>

१ अज्ञेय, इन्द्रधनु रीति हुये थे, पृ० २६ ।

२ अज्ञेय, इन्द्रधनु रीति हुये थे, पृ० ३१ ।

३ " " " " पृ० २६ ।

४ अज्ञेय, 'बावरा अहेरी', पृ० १६ ।

कविताओं का कलात्मक सौन्दर्य और उनकी भावगहरिमा असद्विषय है। संग्रह में हल्की-फुलकी कविताएँ भी अवश्य हैं जो 'अज्ञेय' की गहरी प्रवृत्ति का सूचक हैं। जैसे 'कागड़े की छोरिया'। कही-कही तीर्थक और विषय में ही भसपति है।

## ४ सात गीत वर्ष

धर्मवीर 'भारती' का नया कविता संग्रह है। परवर्ती काव्य संग्रहों के माध्यम से 'भारती' रोमांटिक कवि घोषित हो चुके हैं। लेकिन इस संग्रह में कवि रोमान्तिज्म में ऊपर उठकर व्यक्ति-मानस की गहन समस्याओं में उलझा है। वैयक्तिक कुण्ठाओं तथा मधुचर्याओं से लिप्त 'भारती' अब काव्य के यथार्थ धरानल पर कुछ झुकने लगा है। 'शका', 'जिज्ञासा', पराजित पीढी का गीत, 'हटा पहिया' जैसी कविताओं में 'अ-धा युग' की तरह युग को अनास्था, सशय तथा विकृति से युक्त घोषित किया है।

## ५ गीत फरोश

भवानीप्रसाद मिश्र की १९३३ स १९४७ के बीच लिखी कविताओं का इस दशक में प्रकाशित कविता संग्रह है। मिश्र 'इसरे ससक' के भी कवि हैं। इनकी कविताओं में भाव, बयोपकथनात्मक शली की पष्ठभूमि में पर्याप्त मात्रा में निखलाई पढ़ते हैं। 'सतपुढा' के जगल में प्रकृति का यथार्थ वर्णन मिलता है। सनाटा में मानवोत्थरण किया गया है जहा भाषा की बगाली भी दृष्टि गोचर होती है -

वह राजा था हा कोई खेल नहीं था,  
ऐसे जवाब से उसका मेल नहीं था,  
रानी ऐसे बोली थी, जैसे उसके  
इस बड़े किले में कोई जेल नहीं था।<sup>२</sup>

१ उपरोक्त तीन संग्रहों में 'नया कवि', आत्मस्वीकार, 'नये कवि से' आदि कविताएँ दृश्य हैं।

२ भवानीप्रसाद मिश्र, 'गीत फरोश' पृ० १६।



गीत फरोश कविता में बाह्य दृष्टि से व्यंग और समाज के प्रति क्षोभ प्रगट होता है -

जी हा हुजर, मैं गीत बेचता हू,  
मैं तरह तरह के गीत बेचता हू,  
मैं किसिम - किसिम के गीत बेचता हूँ ।

जो, पहले कुछ दिन शर्म लगी मुझको,  
पर बाद बाद में अकल जगी मुझको  
जो, लोगो ने बेच दये ईमान,  
जो, आप न हो सुनकर ज्यादा हैरा ।

अधिकांश कविताएँ गंदाबत् हैं ।

## ६ अनुक्षण

प्रभाकर माचवे ( 'तारसतक का कवि' ) का कविता गीत, पद्यदियो, प्रयोगवादी कवितायाँ, सॉनेट रुबाइयो आदि का संग्रह है । संग्रह में द्रुतविलंबित भी है, आल्हा भी है । 'कहो प्रेम क्या है' में शुद्धरथी भारलेंडो की एक इटेलियन सॉनेट की छाप है ।

## ७ धूप के धान

गिरिजाकुमार माथुर की ४५ नवीन कवितायाँ का संग्रह है । कुछ रुमाती यत लिए हुए यथार्थवादी कविताएँ हैं । कुछ रुमाती गीत हैं । बाकी प्रयोगवादी रचनाएँ हैं । गद्य विलंब में उर्दू और अंग्रेजी के छन्द प्रयुक्त हुए हैं । गीत अच्छे हैं । प्रयोगवादी कवितायाँ में कही सुप्त बौद्धिकता है तो वही नवीन प्रतीका का वाग्दान । छन्दबद्ध कविताएँ अधिक लम्बी हैं । मनुमूर्ति को व्यापकता होने हुए भी बुस्ता का अभाव है ।

## ८ ठण्डा लोहा तथा अन्य कविताएँ

धमवीर 'भारती' के इस संग्रह में नई कल्पनाएँ, नई उपमाएँ, नये भाव नई शक्ति, नये छन्द प्रयुक्त हुए हैं। भाषा में उर्दू का मुटू बहुतायत से हुआ है। प्रेयसी के द्वारा प्रेमी के भाल का चुम्बन भी कराया गया है जिसकी उपमा भागवत पर रखी हुई बासुरी से की गई है।

## ९ बन पाखी सुनो

नरेश मेहता की २७ कविताओं का संग्रह है। कवि ने स्वीकार किया है कि मेरे कवि से विशेष आशा नहीं रही है। फिर भी कुछ कविताएँ सुन्दर हैं। लेकिन अधिकांश कविताएँ हास्यास्पद हैं। कहीं पर 'भुरमुटा पर मृगनयन-सी तालियाँ उड़ाई गई हैं तो कहीं आकाश को एल्युमीनम की तरह लटका हुआ बताया गया है। तो वहाँ साँझ की रोगिनियाँ पोले टिचर की तरह प्रतीत होती हैं। कहने का तात्पर्य यह है कि कवि ने विकृत उपमानों का बहुतायत से प्रयोग किया है। कई स्थानों पर कवि ने वैज्ञानिक बुद्धि से कलाबाजियाँ दिखालाई हैं। सड़क को बलक-लडकी के रिबन सा बताया गया है। कवि अस्पष्ट शब्दों का प्रयोग करने में नहीं चूकता तो वही असुद्ध प्रयोग करता है जैसे 'मालाका' (मालोक दो), विनयो सर्वस्वा (सबस्व निध्यावर करो), उपाये (उदय हुए), भागो (भग करो), आदि।

## १० दिगत

त्रिलोचन के आत्म कथात्मक, प्रकृति परक तथा अन्य विषयों से सन्निहित इनमें संग्रहित हैं। कवि ने नये काव्य रूप अपनाकर नये प्रयोग किये हैं।

## ११ सतरंगों पखों वाली

'नागार्जुन' ने इस काव्य संग्रह में शैली और शिल्प के क्षेत्र में नई उपलब्धियाँ प्रदान की हैं। वही वही व्यंग्य बहुत सशक्त हो गये हैं। अकृत्रिम-अनुभूति इस कविता संग्रह की विशेषता है।

## १२ कुछ कविताए

शमशेरबहादुरसिंह की ६४ प्रयोगवाणी कविताया का अभिनव संग्रह है । राग कविता में त्रिलोचन ( अपने खेवे ) की रचनाओं को सरलता का आकाश बतलाया है । साथ ही नींद की इच्छाए ( बहुवचन क्यों ? ) तथा मुन के ऐसी ही सी एक बात, आत्मव्यय प्रतीत होती हैं ? जिसमें हिन्दी साहित्यको मे गूट बन्दी क एक घृणित रूप की प्रतिक्रिया दिखलाई गई है । रेडियो पर एक यूरोपीय संगीत में भाषा को उर्दू का पूरा जामा पहना कर कर्मिण की नकल की गई है -

✓ जो कुछ है

जो कुछ है

खो ।

खो ।

खो ।

ओ शीरी । ओ लैना । ओ हीर ।

- जा ।

- जा ।

जा । - सो ।<sup>१</sup>

कही कही पर नये उपमाना को प्रयुक्त किया गया है । बालो से पूणिमा का बाद निकला है । आसमान गल रहा है । पीने गुलाबा का एक दरिया उमड रहा है जो बाला के भिलमिलाने स्वप्न जैसे परा को घूम रहा है ।<sup>२</sup>

सुबह का बिम्ब नये रूप में प्रस्तुत किया है -

जो कि मित्रुडा हुआ बैठा था, वह पत्यर

सजग सा होकर पसरने लगा

आप से आप ।<sup>३</sup>

१ शमशेरबहादुरसिंह 'कुछ कविताए', पृ० २० ।

२ शमशेरबहादुरसिंह, 'कुछ कविताए', पृ० २० ।

३ शमशेरबहादुरसिंह, 'कुछ कविताए', पृ० २६ ।

## १३ धरती और स्वर्ग

स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् लिखी गई कविताओं के इस संग्रह में डॉ. देवराज ने कलात्मकता पर अधिक ध्यान नहीं दिया है। देवराज ने नये अर्थ को सकारने में मूल करनी है, वही कलात्मकता लुप्त हो जाती है। कला का जो बुद्ध रूप परिलक्षित होना है उसमें भाषुनिकता के साथ मध्यकालीन मनोवृत्ति का समन्वय मिलता है। कहा-कही संस्कृत शैली के समास गर्भित पद भी मिलते हैं, जिनसे भाषा में बोधिलता आ गई है।

## १४ नाव के पांव

डॉ० जगदीश गुप्त के इस कविता संग्रह में दो खण्ड हैं (१) नाव के पांव, (२) डूटती लहरें। इसकी अधिकांश कविताएँ गीतात्मकता लिये हुए हैं। इस संग्रह पर छायावादी तथा छायावादोत्तर गीतकारों का प्रभाव है। कहीं कहीं कायात्मक संवेदनाएँ बहुत गहन हो गई हैं। अनुभूति की नवीनता, चित्रण की मनोरमता भी है। लेकिन फिर भी कविताएँ हल्की हैं। कवि अपनी अभिव्यक्ति को स्पष्ट नहीं कर पाया है जिससे रचनाएँ प्रभावहीन हो गई हैं -

माना हमारे स्नेह में कोई कमी होगी नहीं  
 माना हमारे दीप की कम रोशनी होगी नहीं  
 लेकिन किसी भी रोशनी को बाँध लेना पाप है  
 अपने हृदय का स्नेह दुनिया को न देना पाप है।<sup>१</sup>

## १५ शब्द दश

जगदीश गुप्त का अभिनव कविता संग्रह है। इस कविता संग्रह से लगता है कि यह नया कवि प्रयोगवात् ने सजुचित दायरे से अन्व ऊब गया है और अन्व मानव चरित्र की गरिमा को कुछ व्यक्त करना चाहता है।

१ जगदीश गुप्त, 'नाव के पांव'।

तूलिका दो  
फलक लाओ  
चितेरा  
है  
रग रेखा से मुझे है प्रेम  
वियश मेरी दृष्टि पडती है वही-  
नयी रेखाएँ जहा पर दीखती हैं ।<sup>१</sup>

### १६ चक्रग्रह

कुंवर नारायण ने वैयक्तिक आयामा की स्थापना में अपना समय लगाया है । चिंतन, बौद्धिकता को काव्य का धरातल बनाया है । इन दोनों से मुक्ति पाकर ही यह नया कवि आकर्षक बिम्बा तथा सहज अनुभूति के आघार पर ही कुछ स्थान प्राप्त कर सकता था ।

### १७ कविताएँ

कीर्ति चौधरी के इस संग्रह में वैयक्तिक सचेतना ही अधिक मात्रा में है । जैसे इस संग्रह की अधिकांश रचनाओं में अभिव्यक्ति की कृत्रिमता ही मिलती है ।

### १८ अकेले कठ की पुकार

अजितकुमार की वैयक्तिक सचेतनाओं से युक्त कविताओं का संग्रह है । अभी कवि का मानसिक क्षितिज व्यापक नहीं हो पाया है । कुछ भावामक कविताएँ अच्छी हैं ।

अप्य प्रयोगवाणी संग्रहों में रघुवीर श्याम कृत 'सीढ़ियों को घूँस में डालें' दयराज कृत 'उबगो ने कहा', सर्वेश्वर दयान कृत 'काठ की घटिया', गुरुत मायुर कृत, 'खादनी-नूनर' कु० रमासिंह कृत, समुद्र के जन आदि हैं ।

## १०. लोकप्रिय कवि संग्रह

इधर लोकप्रिय कवि के नाम से भगवतीचरण वर्मा, रामधारी सिंह 'दिनकर', हरिवंशराय 'बच्चन', रामेश्वर शुक्ल 'अश्वत्थ', गिरिजाकुमार माथुर आदि के कृतित्व और व्यक्तित्व का लेकर कुछ संग्रह प्रकाशित हुए हैं। इन संग्रहों की विशेषता यह है कि इनमें कवि की समस्त कृतियाँ की प्रतिनिधि कविताओं का युग विभाजन के अनुसार सफल किया है। साथ में लम्बी भूमिका सम्पादकों की ओर से लिखी गई है। लेकिन 'लोकप्रिय' शब्द भ्रामक है। संग्रह करते समय 'अच्छे कवि' और 'लोकप्रिय कवि' के अंतर का नहीं देखा गया है। कृतियों के चयन की श्रेष्ठता का कोई निश्चित मापदण्ड नहीं रखा गया है।

## ११ हास्य काव्य संग्रह

हिन्दी में हास्य और व्यंग्य की श्रेष्ठ रचनाओं का विस्तृत अभाव रहा है।

### १ रग और व्यंग्य

बरसानेलाल चतुर्वेदी का सद्यः प्रकाशित, कवि सम्मेलन में सुनाई हुई कविताओं का संग्रह है। हास्य-व्यंग्य की यह सफ़र कृति है। मुद्रित होने पर भी हास्योत्पादकता कायम है, यही इसकी सफलता है।

### २ चले आ रहे हैं

गोपालप्रसाद व्यास की हास्य व्यंग्य की प्रमुख रचना है। व्यंग्य बहुत पैना है।

## ७ नयी कविता

सर्द्धवापिक प्रकाशन है। अबतक ६ सङ्क निकल चुके हैं। इसके प्रकाशित होते ही हिन्दी काव्य में हलचल मच गई। काव्य का एक रूप 'नयी कविता' का नाम से सामने आया। सम्पादक ने यह स्पष्ट नहीं किया था कि 'नयी कविता' क्या है। उनका आशय तथा सबेठ इस आर था कि जो नई शिष्ट म उमुख हो, गतिशील हो, परम्परा से न हो। वस्तुतः 'नयी कविता' प्रयोगवाद का ही विवसित रूप है।

इन दिना पत्र पत्रिकाओं की भरमार रही है। गीतकारों में माधनलान चतुर्वेदी, 'बन्धन' ( लोकातुना पर लिखे गीत ) रामावतार त्यागी, सुमिना कुमारी सिन्हा, 'नीरज', रमानाथ पत्रस्थो, बनवीरसिंह 'रंग', नरेन्द्र शर्मा शिवमगलसिंह 'सुमन', शम्भूनाथसिंह, ने सन्धे गीत लिखे हैं। प्रगतिवादियों में रामेश्वरायक, नागाकुंठ, 'सुमन', 'सचल और रामविलास शर्मा ने भी सन्धी, कविताएँ लिखी हैं। प्रयोगवादियों में तीनों सप्तका के कविमों ने तथा 'नयी कविता' में प्रकाशित कविमों ने बहुत कुछ स्फुरण रूप में लिखा है। अब प्रयोगवाद या नयी कविता का युग है। किन्तु प्रयोगवाद का पयवसान भी एक निश्चित तथा हृद परम्परा के अन्तर्गत हो रहा है।

## ३ | पिछला दशक : प्रेरक प्रवृत्तियाँ

पिछला दशक विषय और शैली को दृष्टि से अधिक विस्तृत रहा है। छायावादोत्तर रूमानी कृतियाँ, मार्क्स-दर्शन से प्रभावित कविताएँ, प्रगति प्रयोग धारावाही की कविताएँ, नयी कविता, अपनी अपनी विशिष्टताओं से युक्त होकर अनेक उद्भावनाओं के साथ यत्न हुई हैं। इस समय कविता की प्रेरक प्रवृत्तियों का सुविधा के लिए दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है —

(१) गीति काव्य तथा प्रबन्ध काव्या की प्रेरक प्रवृत्तियाँ

(२) नयी कविता की प्रेरक प्रवृत्तियाँ

### (१) गीति काव्य तथा प्रबन्ध काव्यो की प्रेरक प्रवृत्तियाँ

दशक के दोनों वर्गों की विशेषता यह रही है कि इन्होंने वादविवाद के संकुचित दायरे से निर्लिप्त रहने का प्रयास किया है। गीतकारों का वर्ण्यक्षेत्र प्रकृति और प्रणय रहा है लेकिन प्रबन्ध काव्यकारों ने विगत के पट पर, आगत को कुछ देकर, नये चित्रों को सबल तूलिका से रेखांकित किया है। गीतकारों ने वैयक्तिक भावभूमि पर हार्दिक विपणन, सुख दुःख, सामूहिक हर्ष, उल्लास, भाशा निराशा को नैसर्गिक रूप से व्यक्त किया है जब कि प्रबन्धकार समष्टिगत चेतना को लेकर आगे बढ़े हैं। गीतकारों पर छायावाद का अधिक प्रभाव है। काव्यनिष्पन्न सन्ध की अनेक विषमताएँ होती हुई भी सामान्य प्रकार प्रवृत्तियों का ही उल्लेख किया जा रहा है।



## १. मानवतावादी दृष्टिकोण

मानवता के इस युग में जब कि नैतिकता का ह्रास और मानव मूल्या का पतन हो रहा है, सच्चा कवि मानवता को आन्दोलन प्रणकार में देखता है। यात्रिक जीवन की परोक्षता से उसका कोई सम्बन्ध नहीं है। त्याग धर्म की साधना उसकी गति नहीं है। वह इस कल्पित मानवता में दुखी है। मानवता की स्थापना करना उसका अभिष्ट है।

यात्रिक जीवन की परोक्षता मेरा साध्य नहीं है,  
त्याग धर्म की अह साधना मेरा गत्य नहीं है।

मानव की ही नयी स्थापना यही गान है मेरा।<sup>१</sup>

ससार ही उसका घर है। सभी व्यक्ति उसके परिजन हैं, कोई भी पराया नहीं है। वह देग काल की सीमाओं से परे है। मंदिर मस्जिद का उसके सामने कोई व्यवधान नहीं है। उसका आराध्य प्रत्येक आदमी, दवालय, हर द्वार है।<sup>२</sup>

अंधकार निराशा का प्रतीक है। अपना घर उजाला कर यदि मनुष्य जिया तो क्या जिया। कराडो शोषिता की आवाज तुमसे कुछ माग करती है। यदि जीवित रह कर मानव का सम्मान नहीं बढ़ाया तो वह जीवित रहना व्यर्थ है। जनसमूह में जागृति का गान वेदा नहीं जिया, तो ऐसे मरण से भी क्या उपलब्धि हुई। अदृश्य प्रियतम की अर्चना की अपेक्षा नवयुग का सहचर बनना वही श्रेयस्कर है।<sup>३</sup>

कवि जीला गीण विश्व पक्षों के स्थान पर नूतन विश्व चाहता है जहाँ जनहित का नियो अन्त वैभव हो—

१ रांगेपराधव, 'निर्वच तुम न जगाओ, राज की छाया में, पृष्ठ १३०

२ नीरज, 'प्राणगीत', पृष्ठ ४।

३ 'अन्त', लोकप्रिय कवि संग्रह, पृष्ठ १२४।

भद्रशक्ती रही बोत  
 भावी मलय अतीत,  
 दैन्य ताप, रक्त ताप  
 हरे, हरे !  
 हसता जीवन वसत  
 कुमुमित जग के दिगत,  
 जनहित वैभव अनत  
 भरें, भरें !  
 जीर्ण शीर्ण विश्वपर्ण  
 मरे, मरे ।<sup>१</sup>

इन स्वरा में मानवता का आदर्शवादी स्वर है जो युग निर्माण का प्रमुख  
 प्राधार है । इन स्वरा में शोपिता के प्रति सहायुभूति है । नश्वर बंधना के प्रति  
 उपेक्षा का भाव है ।

## २ सामाजिक चेतना

गीतकार सामाजिकता के प्रति सक्रिय, चेतनाशील भाव प्रवण रहा है ।  
 गीतकार ने सत्कार के बारे में सोचा है, विचार है । एक ओर जहां वह वैय  
 क्तिक प्रणय से भावपित है, दूसरी ओर उसने सामाजिकता के प्रति तीव्र अनु  
 भूति की है -

भ्रम नहीं यह टूटती जजोर है, और ही भूगोल की तस्वीर है,  
 रेशमी अयाय की अर्थों लिये मुस्कराती जा रही है जिदगी ।<sup>२</sup>  
 कवि ने सामाजिक विषमताओं से भी सवर्ष किया है ।

कि जब तूफान आया है, हिलोरों ने बुलाया है,  
 तुम्हारी नाव क्या तट से बधी रह जायगी ।<sup>३</sup>

१ सुमित्रानन्दन पन्त, 'रजत शिखर 'उत्तरशक्ती', पृष्ठ ६० ।

२ बीरेन्द्र मिश्र, 'गीतम', पृष्ठ ८३ ।

३ " " " पृष्ठ ८४ ।

प्रबन्ध काव्या में भी सामाजिक चेतना प्रबुद्ध रही है। अनाथ का प्रतिहार करना प्रत्येक मानव का धर्म है। बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' ने उर्मिला के माध्यम से इस व्यंजित किया है —

वह दो आज पिता दशरथ से  
कि यह अधर्म नहीं होगा

राज नहीं कौवेयी का यह,  
दशरथ का न स्वराज्य यहा  
जन - गण - मन रजना कर्त्तहि  
होता है अधिराज यहा ।'

### ३. दार्शनिकता

गीतकारों ने दार्शनिक तत्वा के साथ सामाजिक तत्वा का सामंजस्य स्थापित किया है। जिससे रचनाओं में सरसता बनी रही है। सायब, गांधी, जैन, भरविन्द दर्शन से प्रभावित अनेक रचनाएँ की गई हैं।

सायब दर्शन में प्रकृति और पुरुष का अद्भुत सम्बन्ध माना गया है। प्रकृति मुत्तुपुटी साभ है जो तरु कु जो के पास उतरती है। पुरुष प्रमान है हरा भरा बनकु ज है। प्रकृति का गान ही पुरुष का जीवन है। पुरुष की फैलाई हुई बाहा पर प्रकृति झूल जाता है। प्रकृति और पुरुष जीवन की अभिव्यक्ति हैं, एक दूसरे के पूरक हैं। सनातन में चले आये जीवन के बीज दोनों में ममा हार किये हैं —

सुभग तुम भिन्नमिल - झिलमिल प्रात  
प्रात का मन्द - मधुर कलहास  
गहन में धवी भुटमुटी साभ  
उतरती तरु कु जो के पास

पुरुष तुम फ़ैला देते बाह  
प्रकृति मैं जाती उन पर भूल ।<sup>१</sup>

कुत्र गीतकार उमरखय्यामी दशन से प्रभावित हैं। प्रबन्ध काव्यात्म 'पावती'  
महाकाव्य में शैव-दर्शन की प्रचुरता है तो 'बद्ध मान' में जैन-दर्शन की।

## नियतिवाद

उमरखय्यामी विचारधारा का प्रभाव होने से नियति पर नीरज को  
शांसा है। शम्भूनाथसिंह पर भी इस प्रभाव को देखा जा सकता है --

वक्र ही जब हो गई है, आज मेरी भाग्य रेखा  
चित्र में किसके भरूँ मैं, हाथ। अपनी रूप लेखा ।<sup>२</sup>

नियतिवाद का समावेश हिन्दी काव्य में पहले से ही हो चुका था। इस  
काव्य में नियति ही इस सृष्टि के समस्त कार्यों की संचालिका तथा नियंत्रिका  
शक्ति मानी गई है। प्रबन्ध काव्यों में भी इसका प्रभाव देखा जा सकता है।

## ५. वैयक्तिकता

गीतकार ने वैयक्तिक अनुभूतियाँ और मवेदनाओं का ही अपने गीता में  
प्रकट किया है। प्रणय में वैयक्तिकता का समावेश इनकी प्रमुख प्रवृत्ति रही  
है। इस वैयक्तिकता के दो पक्ष दिखलाई पड़ते हैं। एक वह है जो रूपासक्ति  
द्वारा उत्पन्न मोह से प्रसूत, प्रवृत्ति, वेदना निराशा के रूप में मुखर हुआ है।  
उसमें सौन्दर्य के प्रति आकुलता दिखलाई पड़ती है। दूसरे पक्ष में पतनोमुख  
प्रवृत्तियाँ सजग रही हैं। 'नीरज' के गीता में आकुलता के ही दशन हान हैं --

एक बार यदि अपने मंदिर मंदिर अधरो से  
छू लो मेरे वृषित अधर मंदिर दागमयी तुम  
सच कहता हूँ हस - हस कर मैं जगभर का विष पी जाऊंगा ।<sup>३</sup>

१ ग पालसिंह नेपाली साप्ताहिक हिन्दुस्तान १४ फरवरी १९६०।

२ शम्भूनाथसिंह रूप रत्न पृष्ठ २१।

३ नीरज 'प्राणगीत', पृष्ठ ५८।

## ६ यथार्थ चित्रण

गीतकार का भावलोक कल्पना से ही मनुप्रेरित है परंतु कही नहीं उसने यथार्थवाणे दृष्टि से प्राप्त-नाम की वस्तुप्रा का पर्यावलोकन किया है। मध्य वर्गीय परिवार का विभिन्न कोटि और मध्यवर्गीय शहर के विभिन्न रूपों का निरूपण किया गया है —

- उत्तर — नीम की छाया में  
दो बीमार रिक्से  
एक मरियल इक्का  
एक खुजहा कुत्ता ।
- दक्षिण — मोरी के पास लगा हुमा  
चाट का एक खोम्चा,  
एक पान की  
एक हलवाई की दुकान  
पगडंडी पर हाटें बिछाए हुए  
मोची और हज्जाम ।<sup>१</sup>

## ७ छायावादी प्रवृत्तिया

पत 'मतिमा' और 'बना और बूढ़ा चाँ' में छायावादी और प्रागुक्ति दृष्टिकोण के समन्वित रूप को लेकर चले हैं। कवि ब्रह्म का सोत्र म है। उसने हृदय में कुतूहल है —

साम्म के घु घलके में  
धीमी - धीमी  
टिनटिनानो घंटिया की ध्वनि  
किन मनमान चरागाहों से  
घा रती हैं ।<sup>२</sup>

१ नीरज मातृवाक्य हिंदुस्थान २ अशुद्ध १२६० ।

२ पन्न घनिमा, पृ० २६ ।

## ८. आस्था और विरास

कतिपय गीतकारों की जीवन के प्रति आस्था, विश्वास, प्रेम से पुष्ट और पोषित है। बाधा और उलझनों के क्षणों में भी आशा का दीप जलाये सफलता के अभियान में पूरा विश्वास लिये हुए हैं। मानव सुख-दुख के दाला में तो झूलता ही रहता है जैसे प्रकृति का परिवर्तन रात्रि की कालिमा, दिवस के उजियारे में दिखाई पड़ता है।

शरीर दि मिटटी का है तो चिन्ता की क्या बात है। प्रस्तर मूर्ति बन कर, मयूरे पूजन को पूर्ण कर इतिहास लिखा जा सकता है —

जी रहे हैं मेरे विश्वास ।  
 प्राण मन का घेरे विश्वास ।  
 दिवस का राता में अवसान,  
 रात का प्रात अनुसन्धान,  
 बदलता रंगों को आकाश,  
 भिन्न ऋतु परिया करती हास  
 कभी ले आसू, कभी सुहास,  
 जी रहे हैं मेरे विश्वास ।<sup>१</sup>

दीप जलते-जलते स्वयं शलभ बन गया है। मुसाफिर भी चलते चलते मजिन बन गया है। यदि इस समय प्रियतमा ही क्या पूरा ससार रूठ जाये तो गीतकार को क्या चिन्ता है। जगत की हर लहर मभधार बन जाये तो गीतकार विचलित नहीं हो सकता है।<sup>२</sup> उसके स्वर में आस्था और विश्वास है।

प्रबन्ध काव्यों के नायक में भी आस्था और विश्वास के स्वर कूजित हैं। 'एकलव्य' की आस्था द्रष्टव्य है —

१ सुमित्राकुमारी सिंहा बोलों की देवता, पृ० ५ ।

२ नीरज, 'बादल धरत गयो', पृ० १११ ।

मेरा व्रत अपनी दिशा में गतिशील है,  
गुरु की सहज शक्ति उमड़े समीप है ।  
तम से घिरा हो नभ, किन्तु शून्य मार्ग में,  
एक - एक तारा उमड़े एक - एक दीप है ।<sup>१</sup>

## २ नयी कविता की प्रेरक प्रवृत्तियाँ

प्रयोगवाद अथवा नयी कविता, नये धारणा तथा नये दृष्टिकोणों का निर्माण में सजग रही है । सामान्य तौर पर कुछ विद्वत्तियों से अभिभूत नयी कविता ने दास का अर्थ प्रकार की कविताओं का आच्छन्न कर दिया है । नन्ददुलार बाजपेयी का नयी कविता के बारे में कथन है—“ यदि पूर्ववर्ती कविता अपने परिष्कार, अपनी स्वच्छता अपने काव्य कोणों के लिये ख्यात थी, तो यह नयी कविता अपने अन्तर्गत सौन्दर्य, अपनी अन्तर्मुखता, अपनी विजडित मनी गति तथा अपनी स्पष्ट या उलझी हुई अनुभूतियों का इजहार करती हुई युग सवेदना का प्रतिनिधित्व कर रही है ।”<sup>२</sup> इसकी कतिपय प्रेरक प्रवृत्तियाँ इस प्रकार हैं —

### १ निराशा और भ्रमसाद

नयी कविता के प्रमुख आधार स्तम्भ है निराशा और भ्रमसाद । गीतकारों से यह निराशा प्रणय की असफलता के बाद दिखलाई पड़ता है, जब कि नयी कविता के रक्त में ही ये बीटाणु प्रवेश कर जाते हैं ।

विगत युद्ध के कारण मानवमूल्य विपटित हुए । सामाजिक, सांस्कृतिक आर्थिक संघर्ष तथा वैयक्तिक स्वतन्त्रता की मांग और शून्य हृदयों की चीखा और पुकारों ने नये कवि का निराशा और भ्रमसाद के कुहरे में तपेट लिया ।

१ रामकुमार वर्मा एकलक्ष्य 'धारणा' पृ० १३४ ।

२ नन्ददुलारे बाजपेयी 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान', १६ जून १९६० ।

विकलता के बंजन में बधा कवि छम्पटा रहा है । निराशा जय अनुभूतियां हा उत्तके पास व्यक्त करने को रोप रही हैं । आस्या विहीन समाज किस ओर प्रवृत्त हाता जायगा, यह कहा नहीं जा सकता है । आज के कवि की आखें दिन भर उदास रहती हैं । उनकी मुट्ठी में भिंचो हुई कविता की कापी के पाने मुड जाते हैं । उदासीनता की छाया, भ्रवसाद की रेखा उसक मन पर छाई रहती है

फैले हुए जगल के झाडो की टोनी पर,  
दिन भर की दुखी मेरी आस्या के कोनी पर  
सध्या की किरणो की छाया सी पडती है ।  
बैठा हूँ शांत, दल चिडियो के उडते हैं,  
मुट्ठी में भिंचे हे पाने कविता की कापी के,  
बेचारे मुडते हैं ।<sup>१</sup>

नये कवि का दुःख मिला है । वह जीवित रहत हुए भी अपने का मृतक समान मानता है —

सुख मिला  
उसे हम कह न सके ।  
सस्पर्श बृहत् का उनरा सुरसरिता  
हम बह न सके ।  
या बीत गया सत्र हम मरे नहीं, पर हाय । कदाचित्  
जीवित भी हम न रह सके ।<sup>२</sup>

टीस, निराशा, बसव, वेदना अतर्द्ध द भ्रवसाद, उन्मासो, दुःख, विकलता, असहायता, विवशता की कालिमा से प्राच्छादित कवि मानस अपने को नदी तल की रेत के समान लुञ्ज मानता है, जो किसी भी क्षण बह जाने की भवस्या में है, कही वह सृष्टि को ही पाडा का कल्पवृक्ष मानता है ।

दुःख ओर बदना वर्तमान के असन्तोष के कारण भवतरित होत हैं ।

१ भवानीप्रसाद मिश्र, लहर काव्याक पृ० ३४ ।

२ अज्ञेय इन्द्र धनु रीति हुये ये' पृ० ७६ ।



मृतस धारा/शापा घोर प्रभावा ने वेदना मुग्धरित होती है । वेदना ने ही कभी नैराश्य घोर कभी वैराग्य का रूप धारण किया है । दुःख, वेदना, पीडा का दरण करना लाभप्रद है क्योंकि उस बिना जीवन में पूर्णता नहीं माने जाती है —

वहन करो  
 झो मन । वहन करो पीडा ।  
 यह अबुर है उस विशाल वेदना की,  
 तुम में थी जन्मजात  
 आत्मज है,  
 स्नेह करो  
 अचल से ढक कर रक्षण दो ॥  
 वहन करो, वहन करो पीडा  
 सृष्टि प्रिया पीडा है कल्पवृक्ष,  
 दान समझ  
 शीश झुका स्वीकारो  
 मधुकरि स्वीकार ॥  
 वहन करो, वहन करो पीडा ॥<sup>१</sup>

जब दीपक में नेह ही समाप्त हो गया, बाती जल गई, तब आर्त्तनाद करने से क्या लाभ ? क्योंकि वेदनासिक्न कण्ठ स्वर वेदना के घनीभूत तिमिर को भेद नहीं पायेगा । किन्तु ऐसे समय धैर्य का पलायन होना भी हितकर नहीं है, क्योंकि वेदना के दीपक में गवित की लौ प्रज्वलित कर उत्पन्न हुई आनोक रश्मिया निविड अधकार को भेद सकेंगी —

चुक गया जब नेह बाती जर गई  
 मत करो चोत्कार  
 पगले ।  
 शील की चट्टान — सा ही

है डटा यह अधिकार अपार  
इसको भेद पाएगा नहीं यह कण्ठ स्वर  
पहुँच पाएगी नहीं उस पार  
यह तेरी पुकार

व्यथ है ललकार  
अनुनय व्यर्थ है ।  
पर न हिम्मत हार,  
प्रज्ज्वलित है प्राण मे अब भी व्यथा का दीप  
ढाल उसमे शक्ति अपनी  
लौ उठा ।

लौह - छैनी की तरह आलाक की किरणे  
काट डालेगी तिमिर को  
ज्योति की भापा नहीं बघती कभी व्यवधान से  
मुक्ति का बस है यही पथ एक ।<sup>१</sup>

दीपक सजग है क्रियाशील है । दूसरी ओर तिमिर से आच्छादित कवि  
सशक्त है । कवि का जीवन नदी तल की रेत है । लेकिन जीवन स्पन्दनशील  
है । रेत की तरह जड नहीं है —

मैं हूँ नदी तल की रेत  
अर्पित हूँ  
लेकिन किसी भी क्षण पावो तले से  
बह जाऊँगा ।<sup>२</sup>

नई उम्र में वार्धक्य का भ्रान्त घोर भैराश्य का सूचक है । मानसिक क्लेशों  
की घनीभूत कालिमा अक्षमय में जर्जरवृद्धपन ला देती है, जिसे तन, मन की  
समस्त चेतना अवरुद्ध हो जाती है —

१ भारतभूषण अग्रवाल 'श्री अग्रस्तुत मन', पृ० ५१-५२ ।

२ धर्मवीर भारती, सात गीत वष पृ० १२३ ।

तुम लिखती हो —

इस नई उम्र में जाने कैसा

असमय जर्जर वृद्धापन

इस तन मन पर बूढ़े मुर्दा अजगर सा बैठा जाता है ।<sup>१</sup>

यक्तिवादिता, आत्म सङ्गीनता एवं सामाजिक विपणताओं से एकाकी सघर्ष करने के कारण घुटन सी व्याप्त हो जाती है । उस समय कवि को लगता है कि मेरा सारा जीवन नष्ट हो गया है, साधना भ्रष्ट हो गई है । मैंने अपने स्वप्नों का दम घोटा है —

ऐसा लगता आज कि मेरा सारा जीवन नष्ट,

ऐसा लगता आज कि मेरी सभी साधना भ्रष्ट,

मैंने हरदम घोटा अपने सपनों का दम ।<sup>२</sup>

इन कविता को शक्ति और क्षमता के झूठे गव में एकाकी होने के कारण गहरी पराजय हाथ लगी है, जिसमें निराशा का अधियारा युग उनके हृदय में गहराई तक उतर गया है, जिससे कवि यथार्थ के प्रति भीरु और वस्तु जगत के प्रति उदासीन हो गया है —

हम सब के मन में गहरा उतर गया है युग, अधियारा है

अ वत्थामा है, सजय है,

है दासवृत्ति उन दोनों वृद्ध प्रहरियों की

अर्था मशय है, लज्जाजनक पराजय है ।<sup>३</sup>

नये कवि के हृदय में पीडा और दर्द है —

अलग हूँ, पर विरह की धमनी, तडफती लिये

स्पन्दित स्नेह, ओ हृदय के आलोक

मेरी वेदना के कोर ।<sup>४</sup>

१ धमवीर भारती 'ठण्डा लोहा', पृ० ४१ ।

२ धमवीर भारती 'ठण्डा लोहा' पृ० ६३ ।

३ धमवीर भारती 'अर्था युग' पृ० १३० ।

४ अज्ञेय, 'बावरा अहेरी', पृ० ३८ ।

कवि की आखा में दुःख का सागर लहरा रहा है । मधु से युक्त आखा में एक के ऊपर एक लहरें उठ रही हैं —

या मुझको देख मत  
' नीर भरी आँखों में एक लहर टूटती,  
दर्द भरे सागर की लहर लहर टूटती ।'

ये निराशा, वेदना, घुटन, कसक, मानव मूल्य के विघटन और युग की विभाषिका के स्वर नये कवि में जीवन की विकट परिस्थितियाँ से आये हैं ।

## २. आस्था और विश्वास

दशक में जहाँ एक ओर विपाद, निराशा, कुण्ठा, वेदना व्यक्त हुई है दूसरी ओर कतिपय नये कवियों का जीवन के प्रति आस्था और विश्वास प्रेम से पुष्ट तथा पापित है, बाधा और उलभना के क्षणों में भी आशा का दीप जलाये सफलता के अभियान में पूरा विश्वास लिये हुए है ।

एक नयी कविता का कवियत्री को प्रभावजन्य वेदनाएँ अधिक पीड़ित कर रही हैं इसलिये वह स्वर्ण विहान की प्रतीक्षा में रत है —

आखिर तो  
बड़े गाभिन गन्धयुक्त गुच्छों सा  
आयेगा भविष्य कभी !  
करूँगी प्रतीक्षा, अभी ।<sup>२</sup>

वही में दबा-दबा सा स्वर उभरता है । लगता है निराशाजन्य भावनाओं, युद्ध की विभीषिकाओं, वेदनाजन्य अनुभूतियों से आक्रान्त कवि यथार्थ के चित्रण के साथ स्वर्ग की ललक पाने को उत्कण्ठित हैं —

२ जगदीश गुप्त 'नाव के पाव' पृ० ७२ ।

३ कीर्ति चौधरी, 'कविताएँ' पृ० ८६ ।

राग जाए दिशाओ म बिखर,  
 पय हो जाय उज्ज्वल,  
 और उस पल  
 रस धरा पर स्वर्ग का गन्धर्व आए उतर  
 बस श्मनी प्रतीक्षा मुझे भी है, तुम्ह भी है ।<sup>१</sup>

ये कविया का विश्वास है कि उन्हाने जा अपने भुजबल मे मार्ग प्रशस्त किया ह, उसमें उहाने न जाने कितने सधर्षों, बटुता, विषमता, रिक्तता, घुन भादि का सामना किया है —

और क्योंकि हमने भुजबल से  
 अपना मार्ग प्रशस्त बनाया  
 दुखो से भर युद्ध  
 परिस्थितियो से लडकर  
 और जूझ कर भारी से भारी अघड से  
 अपना ऊँचा सिर न झुका कर  
 केवल मिथ्या आदतों से नही  
 नही कोरी रगीत कल्पनाओ से  
 किन्तु जिन्दगी की मिठास का रस लेने को  
 हमने बटुता से मुलकर सधर्ष किया है ।<sup>२</sup>

नये कविया के स्वर्गों में वर्तमान के प्रति असतोष भागत के प्रति शंका होने से निराशा का जा प्रादुर्भाव हुआ है उसका निराकरण तथा पर्यवसान नयी कविता के प्रवर्तक द्वारा भाग्या और विश्वास भरे गन्ग में किया गया है —

कहा तो सहज, पीछे लौट देखेंगे नही—  
 पर नकारा के सहारे क्या चला जीवन ?  
 स्मरण को पाथय बना दो,

१ मजित कुमार, झरने बरुड की पुस्तक, पृ० १२ ।

२ गिरब्राह्मण भाषुट, 'धूप के धान', पृ० २६ ।

कभी तो अनुभूति उमड़ेगी  
प्लावन वा सांद्र भी घन बन ।<sup>१</sup>

ऐसे आस्था और विश्वास के उमरे स्वरा को देखकर कहा जा सकता है कि निराशा और अक्साद की छाया सबत्र नहीं है, नया कवि उमस मुक्त होकर स्वल्पम भविष्य की कल्पना कर रहा है ।

### ३. दुरूहता

नयी कविता अनिवार्य रूप से ही नहीं, सद्भाषितक रूप से भी दुरूह है । डॉ० नगेन्द्र ने इस दुरूहता का कुछ कारण बताये हैं —

- (१) साधारणीकरण का त्याग ।
- (२) उपचेतन मन के अनुभव खण्डों के यथावत् चित्रण का आग्रह ।
- (३) भाव तत्व और काव्यानुभूति के बीच रागात्मक के बजाय बुद्धिगत सम्बन्ध ।
- (४) काव्य के उपकरणों एवं भाषा के एकांत वैयक्तिक और अनर्गल प्रयोग ।
- (५) नूतनता का सर्वग्राही मोह ।<sup>२</sup>

इनके अलावा और भी कारण हैं —

- (१) फ्रायड से प्रभावित होकर नये कवियों ने फ्री एसोसिएशन या मुक्त चेतना प्रवाह में आस्था रख कर काव्य सजन किया है ।
- (२) फ्रान्स के प्रतीकवादियों से प्रभावित होकर सकेतमयी भाषा और रागात्मक पौर्वापर्य का प्रयोग किया है यथा—

१ अज्ञेय, 'बावरा झहेरी', पृ० ५४ ।

२ डॉ० नगेन्द्र, डॉ० नगेन्द्र के श्रेष्ठ निबंध, पृ० १०८,  
सम्पादक भारतभूषण धरवाल ।

देखी

रूप-

नामहीन

एक ज्योति

अस्मिताइयता की

ज्वाला

अपराजिता, अनावृता ।<sup>१</sup>

- (३) शब्दा में नये अर्थ भरने, उ हे नयी ताजगी देने तथा भाषा को नये मुहावरा से सज्जित करने की विविध प्रक्रियाएँ, वे इलियट के काव्य से लाए हैं ।

## ४ भोगवाद

भोगवाङ्मय भाग का सुखवाङ्मय निहित है । अवृत्त वासनाभा, यौन विकृतियाँ की तुष्टि ही सुखवाद होती है । अवृत्ति दुःखवाङ्मय की द्योतक है । सुखवाङ्मय में मासल शारीरिक, ऐंद्रिक सुख की प्राप्ति किया जाता है —

फैल रही है परिधि स्तनों की  
हसरते अभी जवान हैं ।  
आओ दोस्तों और साथियों  
आओ मेरे झण्डे के नीचे  
उत्सव करे  
नाचें, गाएँ,  
रक्त की लय पर ।<sup>२</sup>

भोगवाङ्मय में सुख हाता है कवि को । तभी नया कवि कविता में पुम्बन और घालिगन को नहीं चूकता । अवृत्त वासनाभा का व्यक्त कर ही वह सुख पाता है —

१ अनेप, 'बावरा अनेरो, देहवल्ली पृ० ३७ ।

२ सा ता सि हा 'समाना नर तुनें, पृ० ५८-५९ ।

✓ जिस दिन ये तुमने फूल बिखेरे माथे पर  
अपने तुलसीदल पावन होठो से,  
मे महज तुम्हारे गभ वक्ष मे शीश छुपा,  
चिड़ियो के सहमे बच्चे-सा  
हो गया मूक ।<sup>१</sup>

## ५. भदेस चित्रण

डॉ० नगेद्र के अनुसार “छायावाङ् की अतीन्द्रियता और वायवी सौंदर्य चेतना के विरुद्ध एक वस्तुगत मूर्त और ऐन्द्रिय चेतना का विकास हुआ और सौंदर्य की परिधि मे केवल मसृण और मधुर के अतिरिक्त पुरुष, अनगढ़ और भदेस का समावेश किया गया । वास्तव में नये कवि ने प्रतिशय कामलता और मार्दव से ऊब कर अनगढ़ और भदेस को कुछ अधिक ही आग्रह के साथ ग्रहण किया ।”<sup>२</sup>

अनेप का मूत्र-सिंचित मृत्तिका के वृत्त मे तीन टागो पर खड़ा धैरहीन गन्हा, (पृ० २४०) भदेस का अच्चा उदाहरण है । डॉ० रामविलास और केदार की कविताएँ भदेस से युक्त हैं । नागाजु न की यह कविता भी देखें —

सरग था ऊपर  
नीचे पाताल था  
अपच के मारे बुरा हाल था  
दिल दिमाग भुस का, खट्टर का खाल था ।<sup>३</sup>

डॉ० नगेद्र के अनुसार “भ्राज के जीवन मे अनगढ़ और भदेस हमारे अधिक निबट हैं । इसलिये उसकी चेतना हमारे लिये अधिक वास्तविक और स्वाभाविक है ।”<sup>४</sup>

१ धर्मवीर भारती, 'दूसरा सप्तक', पृ० १६८ ।

२ डॉ० नगेद्र, 'डॉ० नगेद्र के अष्ट निबन्ध' पृ० १०४ ।

३ नागाजु न की हस्त मे प्रकाशित कविता ।

४ डॉ० नगेद्र, 'डॉ० नगेद्र के अष्ट निबन्ध', पृ० १०४ ।



एक नये कवि ने भ्रष्ट प्रयोग के बारे में कहा है ' विरूपता अरलीलता नहीं है । असु दर भाटापन नहीं है, परिवेश खोखला नहीं है — इन सबका सौन्दर्य पक्ष में महत्व है । ये सब सौन्दर्य को महत्वपूर्ण बनाते हैं ।'<sup>१</sup>

यह सत्य है कि सौन्दर्य बोध का एक पक्ष कोमलता और भाईव है तं दूसरी ओर अनगढ़ और भ्रष्ट भी है । लेकिन सौन्दर्य को कुरूप बनाना तं श्रेयस्कर नहीं है । इससे सौन्दर्य बोध विकृत होता है ।

आज का मनुष्य भ्रष्ट के कारण गर्भ से धक्का देकर निकाला हुआ श्रृष्टि पुत्र है ।<sup>२</sup> तो दूसरी ओर भ्रष्ट का दूसरा विकृत रूप सामने आता है —

त्वचा तनती गई । गभस्थ शिशु  
बैलून की तरह फलता चला गया ।<sup>३</sup>

कदाचित् आज के जीवन की यही माय है, कवि उसी की पूति कर रहा है ।

## ६. वैयक्तिकता

वैयक्तिकता से अनास्था निराशा नियति, पीडा, घुटन को स्थान मिला है । प्रयोगवाद में वैयक्तिकता न विकल्प या स्वेच्छाचार का रूप धारण कर लिया । वैयक्तिक कुण्ठा अ याहत स्वातन्त्र्य से मुक्त उच्छ्वलता और बौद्धिकता के प्रकोप ने मानवीय सवेदनाओं तथा अनुभूतियों को अतर्मुखी बना दिया है । आज का प्रयोगवादी भाषा के वैयक्तिक प्रयोग अभिनव उपमान, छन्दों के नये प्रयोगों में इतना उलभ गया है कि रचनाएँ भी धार वैयक्तिक और समाज निरपेक्ष हो गई हैं । मुमुक्षु वैयक्तिक अभिव्यक्ति और सामाजिक निरपेक्षता के अद्विष्टता को विकल्पहीन कुहेलिका से दिग्भ्रमित कर दिया है —

मेरे मन की अधियारी कोठरी में  
अरुप्त आकाशा की वेश्या बुरी तरह खास रही है

सहस्रिकांत दर्सा 'नयी कविता के प्रतिमत', पृष्ठ ७६ ।

२ राजेन्द्रकिशोर, नयी कविता पृष्ठ ८६ ।

३ राजेन्द्रकिशोर निबन्ध, अस्तु ३-४, पृष्ठ १७३ ।

मैं गद्य की एक रस भन - भन से घबराता हू  
जरा गीत गाकर देखू --  
पास घर आये  
तो दिन भर का थका जिया मचल मचल जाये ।<sup>१</sup>

छायावादी गीति का प भी व्यक्तिगतता को लिये हुए था लेकिन संगीत के आवेष्ट में वह सामाजिक सम्बन्ध के रूप में परिणित हो गया था। वे अनुभूतियाँ सार्वकालिक थीं लेकिन प्रयोगवादी कविनाएँ प्रायः संगीतशून्य निरी भवेसता का लिये हुए हैं। सामाजिक तत्त्व का उनमें प्रभाव है। नया कवि बैठा बैठा मक्खियाँ मारा करता है क्योंकि उसके पास कोई कान नहीं है। निहृद्श्य बैठे बैठे रैन के किनारे, टोले पर बैठ कर घण्टा तितलियाँ उड़ाया करता है। ट्रेन गुजर जाती है, वह बैठा इजिन को सीटी दुहराना रहता है।<sup>२</sup>

इसी वैयक्तिकता के कारण प्रयोगवादी का प मृत्यु त दुर्लभ हो गया है। अतर्जगत का पहिलियाँ में उलका कवि स्वयं ही वष्य वस्तु को समझ नहीं पा रहा है।

## ७. नूतनता का सर्वग्राही मोह

दशक की प्रयोगवादी रचनाओं में जो गहन अस्मृता घसतुनन वचित्र्य मिलता है, उसके मूल में नूतनता का सर्वग्राही मोह ही है। इस प्रवृत्ति ने वैयक्तिक पयाय दुर्लभता क पनात्मक अभि प्रक्तियों को प्रथय दिया है। प्रत्येक पक्ति में वह प्रयोगगत तथा व्यजनागत नवीन चमत्कार का अभ्युत्थ करना चाहता है। फलस्वरूप कल्पित, बेमेल, इयत्ताहीन कथ्य का ही सर्जन कर पाता है। नया कवि चाहता है कि वह जीवन के किसी भी पहलू, किसी पक्ष का दिग्दर्शन, किसी भी तथ्य का उद्घाटन करे। मनोगत द्वन्द्वों और भावों को समझने के लिये उनका पास समय नहीं है।

१ अनन्तकुमार 'पाषाण', नवी कविता, अङ्क २ बम्बई का बनक, पृष्ठ ६३।

२ शम्भूनाथ सिंह, कल्पना ६२।

नूतनता के नाम पर इन कवियों ने मनमानी भी की है —

खोखियाते हैं, किकियाते हैं, छुनाते है  
धुल्लू मे उल्लू हों जाते हैं  
भिनभिनाते है कुडकुडाते हैं  
सो जाते हैं बैठे रहते हैं बुत्ता दे जाते है

ॐ ॐ

मभी लुजलुजे हैं, धुलधुल हैं, लिब लिब हैं,  
पिल पिल हैं  
सबमे पोल है, सबमे भोल है, सभी लुजलुजे हैं ।<sup>१</sup>

यदि चित्रोपम ध्वयात्मकता का समावेश न हाता तो रोचकता समाप्त हो जाती । इस नवोतता की प्रवृत्ति ने विशिष्टता और अनोखेपन का अजायबघर सा खाल दिया है —

गोबर बगला मोटर हाके  
दुनिया को फाके के फाके ।  
( जा मुह धो कर आने बाके । )  
जीवन की ब्यत्यस्त - पहेली  
पढे फारसी भोजवा तेली  
बेच रही गुरु को गुड चेली ।<sup>२</sup>

यद्यपि कविता मे व्यंग्य है फिर भी अनोखी अस्मिता है । बेनिष्ठ का प्रादुर्भाव नूतनता के सर्वप्राप्ती मोह मे उत्पन्न हुया है । कभी-कभी ता सदह हाता है कि सपाकषित नये कवि अपनी रचनाओं को स्वय एमक पात है या नही ?

१ रघुवीर सहाय, 'सीदियों की घूप में' सभी लुज लुजे हैं ।

२ प्रभाकर माचवे, 'यू डिटरमिनिंगम, कविताए १५८६, पृष्ठ ३० ।

अलसाये ।  
 आये ।  
 गये ।  
 आई—  
 गई—  
 वे ।  
 भी ॥  
 मैं—  
 ने—  
 ही—  
 देखा पेड़ ?—  
 चाद का ।<sup>१</sup>

इस कवि ने नूतनता के आग्रह के कारण कविता का पहली बना दिया है । कवि की दुरुहता, अस्पष्टता, क्लिष्टता की शक्ति कहा जा सकता है । कौन अलसाये आये ? कहा गये ? कौन आई ? कौन गई ? इसका पता तो इस कवि की दिमागी पिटारी में ही भरा है । इस नूतनता के मवग्राही मोह के कारण आज का कवि परिचित को छोड़ कर अपरिचित की ओर दौड़ रहा है ।

## ८ यथार्थ चित्रण

नयी कविता श्रुतियथायवान् से प्रभावित है । यथार्थ ही आगे चल कर नमनवाद के रूप में परिणित हो गया है । नया कवि दैनिक वास्तविकता का ही चित्रण करता है । प्लटफार्म, चाय, होलडाल, बटिंगरूम, हाटल, लिपस्टिक, मडगाड, फ्रेंचलेदर, चूड़ी का टुकड़ा बाटा की चप्पल, स्टोव, कार आदि को ही वर्ण्य वस्तु बना रहा है ।

दैनिक वास्तविकता के जाल में कवि कितना उलझ रहा है कि सूप की फटर फटर में, अम्मा-नापा की पुकार में एक ही आवाज ध्वनित हो रही है ।

<sup>१</sup> राजेद्रकिशोर (सोमप्रभाकर के 'प्रयोगवाद की गव परीक्षा' नामक लेख से उद्धृत), बीणा, अप्रत १९५८ ।

“कविता से विमुक्त हो घोर पैला उठा कर तरकारी लाओ । ऑफिस का समय हो गया है, इसलिये स्नान कर, भोजन की तैयारी करो ।” आज का कवि इस दैनिक कार्यक्रमलाप को बचपन घोर नीरस मानता है । वह इस दमन चक्र, व्यवधान, शुष्क जीवन, से मुक्त होना चाहता है । मन की मानना की अभिव्यक्ति शब्दों से मुस्ररित हो जाती है । करे भी क्या ? वह विवश है । यन्त्रवत् जीवन का यह अभिन्न भङ्ग है विषाद की बालिमा उसे घेरे रहती है —

मुझसे अच्छी तुम हो  
सूप उठा तुमने सब चावल फटक डाले,  
मुझसे अच्छा यह है—  
ढब्बा फाड़ जिसने सब बिस्कुट गटक डाले,  
सूप की फटर फटर  
अम्मा - पापा की रट  
मुझ से कहती है—  
जीवन ले, कविता से हट,  
पैला उठाओ, जाओ—  
तरकारी लाओ  
ऑफिस का समय हो गया है  
नहाओ, खाओ ।<sup>१</sup>

बलरू का जीवन चेतना शून्य है । जीवित रहने हुए भी वह मृत है । पत्नी भी उस जीवन का अभिन्न भङ्ग है । उसे रसोई, बच्चों की देखभाल का कार्य करना पड़ता है । प्राये सात घंटे में नया जीव बनता रहता है । बलरू के पास बस्तियों का समाज है । उसका कोट फग है जिसे उसकी पत्नी ने तिया है । यह है मध्यवर्गीय परिवार की निम्न श्रेणियों का चित्रण जिसमें मद्रासप्रस्त बलरू का जीवन चल रहा है । वह कहने मर को जिंदा है —

दिन मर गया , मैं भी मर गया हूँ ।  
हीग और हल्दी से वासित मेरी बीबी मगर अभी जिंदा है

और उसके पेट में कुछ और नयी जिन्दगी है,  
मेरा कोट फटा है उसने ही सिया है।<sup>१</sup>

प्याज के मानव को मस्ती क्या छूटती है कि रसातल का दरवाजा खोल जाती है। प्राये दिन फाकामस्ती करनी पड़ती है। तांगे वाला की विद्रूप गालिया की बौछारों में, प्याज की पकौड़ी और मदिरा की प्याली में वह जीवन को पी रहा है। हो सकता है जीवन ही उसे पी रहा हो -

सामने होली खड़ी है  
एक बोतल एक प्याली  
प्याज की पकौड़ी  
इसके तांगे वालों की गाली  
मस्ती  
फाकामस्ती

कमीज के बटन  
बटन होल के बाहर जो  
दाँत निकाले से पड़े हैं  
उन्हे समेट लो  
आस्तीन के कालर  
कोट की सीमा से बाहर - मत जाने दो।<sup>२</sup>

इस तरह यथार्थ चित्रण में सामाजिक व्यंग विद्रूपताओं को प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है, यद्यपि चित्रणों में प्रेषणीयता का विचित् प्रभाव है।

यथाथ में सामाजिक व्यंग्यों की भी प्रधानता रही है। गिरजाकुमार माधुर, प्रभाकर माचवे अज्ञेय, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना भारतभूषण मप्रवाल, मदन धात्स्यान के व्यंग्य सशक्त हैं। एक उदाहरण लीजिए—

१ अनंतकुमार 'पाषाण' नयी कविता सं० जगदीश गुप्त, पृष्ठ ६३।

२ श्रीकान्त वर्मा, नयी कविता, अड्डू १, सं० डॉ० जगदीश गुप्त।

अरे ओ अफसर  
 ब्रह्मा का लिया मिट सकता है  
 बल का अद्भूत आज भयो हो सकता है ।  
 पर तुम्हारी लाइन का भार लिये मैं  
 कहा जाऊँ, कहा भागूँ ?  
 काश्मीर से कयाकुमारो तक के  
 किस दफ्तर मे जा छिपू ?  
 तुम अफसर हो  
 "राखि को सके राम कर द्रोही"

• •  
 तुम सरकारी अफसर हो,  
 तुम्हारा काटा पानो नही मागता  
 कानून की दरार में से तुमने गोली चलाई,  
 और मुझे चुपचाप सुला दिया  
 अपने फाइलो के जगल मे ले जाकर  
 तुमने कत्ल कर दिया ।<sup>१</sup>

भारतभूषण भद्रवाल, प्रभाकर माचवे ने तुक्कन नाम से व्यम्पो का पिढारा खोल दिया ह । प्रभाकर माचव की 'पालना' नामक कविता की कुछ पत्तिया देखिए—

पहले उसने कुछ पाले पिल्ले  
 बढे हुए, भाग गये ।  
 पाली कुछ बिल्लिया, वे  
 दोस्त कुछ माग गये ।  
 पाली लाल मछलिया वे मर गयी ।  
 पाली एक मैना, जो उड गई ।  
 एक तोते की जोडी जो पाली,  
 उठा ले गई दोस्त पडोसन बिडाली ।

पालने की यह आदत कम न हुई  
 सुना है कि आजकन पाले हैं कुछ आदमी  
 पालतू ।  
 फालतू ॥  
 होगा क्या उनका ? पडोसी के बड़े धम  
 मार देगे उनका - फिर भी नहीं होंगे कम ।<sup>१</sup>

इस प्रकार नयी कविता में यथार्थ के साथ व्यंग्यपूर्ण शैली को पूर्ण रूप से अपनाया गया है । अज्ञेय के 'बावरा ग्रहरो' में संकलित 'साप' शीर्षक कविता में सामाजिक व्यंग्य बहुत हो गहरा उतरा है । कुल मिलाकर पिछला दशक विभिन्न प्रवृत्तियों की दृष्टि से समृद्ध रहा है । नयी कविता के वर्णधार दिग्भ्रमित रहे हैं । छायावादी युग से १९५० के प्रतिमास तक ऐसा कोई भी प्रतिभाशाली कवि नहीं हुआ जो विश्व साहित्य में स्थान बना सके ।

१ प्रभाकर माधवे, 'नयी कविता', अड्डा २, पालना, पृष्ठ ७८ । ११२६१५५



काव्य में अभिव्यक्ति के उपादान समय समय पर परिवर्तित होते रहते हैं। द्विवदी युग की इतिवृत्तात्मक कविता में भाषा, छंद प्रतीक आदि पूर्ववर्ती काव्य से प्रभावित थे। छायावाद में सब कुछ परिवर्तित हो गया। अभिनव प्रतीक, नये बिम्ब, भाषा की कोमल कात पदावली प्रयुक्त होने लगी। पिछले दशक के अभिव्यक्ति के उपादानों को चार भागों में विभक्त किया जा सकता है —

- १ बिम्ब विधान
- २ प्रतीक विधान
- ३ छंद विधान
- ४ भाषा और शब्द विधान

## १ बिम्ब विधान

बिम्ब विधान का तात्पर्य सौंदर्यानुसंधान प्रवृत्ति से है। इसमें कल्पना प्रतिमाओं, स्मृति जय पूर्व अनुभूतिमा, प्रस्तुत परिवेश के संवेदना और कभी कभी अस्तित्व न रखने वाला घटनाप्रा की प्रमुखता होती है।

बिम्ब दो प्रकार के होते हैं —

- १ स्मृति जय,
- २ स्वरचित।

स्मृति जय में पूर्वगामी अनुभूति का पुनरुत्पादन मात्र होता है। स्वरचित में कवि ज्ञानद्विधा द्वारा शक्ति, गंध, रस, स्पर्श आदि का सजीव, रासक, सक तथा नूतन बिम्ब प्रस्तुत करता है।

विम्बो का वर्गीकरण विद्यमानुसार भी होना है —

- १ प्रकृति विम्ब
- २ पुरातन विम्ब ( पौराणिक विम्ब )
- ३ कलात्मक विम्ब
- ४ तकनीकी विम्ब
- ५ कार्यकलाप सम्बन्धी विम्ब

## १ प्रकृति विम्ब

कवि ने प्रेरणा, उद्बलन मानस का आलाइन विलाइन प्रकृति से हा प्राप्त किया है । प्रकृति वणन भी का प का विरचन सत्य रहा है । नया कवि भी प्रकृति से विमुख नहीं हुआ । हवा सुन्दर बल्लरी का वेश धारण कर आई है । वह प्रिया है । कवि नीम के वृक्ष के छाये में उनका प्रियतम है । दूसरी बार जब जब हवा आयी तब हसिनी का वेश था । वह आकर प्रियतम रूपों भोल क कुल पर तैरती रही —

हवा आयी  
 खूबसूरत बल्लरी के वेश में  
 और मेरी देह से लिपटी रही,  
 वह प्रिया है, पेड़ में हूँ नीम का  
 प्रमुदित हुआ ।

हवा आयी  
 यौवनानुर हसिनी के वेश में  
 और मुझमें तैरती चलती रही,  
 वह प्रिया है, तीर में हूँ भोल का  
 पुलकित हुआ ।<sup>१</sup>

१ केशरनाथ अग्रवाल, कृति, 'हवा', पृ० ३३ (जनवरी १९६०) ।

भार गवार गारा है जिनके सही पर गिर डग डग कर पत गया है ।  
 पाभी बार शू गार करे पर उमर्क, सलिल गिर गिया उगी । प्रियतम ( सुर्त )  
 ने पीछे से घाबर उगने मागे पर का-का विद्या बितका दी । मर्या से  
 कारण शृंग स्थिति में गिरा कर भोर भाग गई —

नदिया के जल में,  
 गिरि तट के गिरार से उर उर कर  
 सब सेंदुर फैल गया  
 प्रथम बार—  
 दग गवारि गारि के शृङ्गार पर  
 कोटर - कोटर में छिप भावती  
 सलियां गिल गिला उठी,  
 पीछे से भा पिय ने  
 चुपके से हाथ बढ़ा  
 माथे पर चौदी की विद्या चिपका दी  
 लज्जा से लाल गुग  
 हथेलियां म छिपा  
 भोर भट भाग  
 भोट हो गई  
 माथे से छूट  
 गिरी बेंदी  
 बस पड़ी रही ।'

सर्वेदवरदयान्त सबसना की विन्ध रचना गिरि उर्वर है । भोर भोर गवार  
 गारी के माध्यम से अनुभावो, सचारी घादि का चित्रण सफल हुआ है ।  
 कदारनाथ भद्रवान की 'हवा में चलती से परिवेष्टित प्रियतम नीम वृक्ष का जा  
 प्रमोह की अनुभूति होती है, वैसे ही हवा के प्रसामन पर कवि मानस की  
 अनुभूति हुई ।

बिम्ब का निर्माण, कवि का सर्वात्मिक, कल्पना अनुभूति, अभिव्यक्ति की क्षमता तथा व्यक्तित्व पर निर्भर होता है। परम्परा की रुढ़ियों को तोड़ने में नया कवि प्रयत्नशील है। चाद, मुख का उपमान है। लेकिन नया कवि उसे कटी हुई पतंग के माध्यम से बिम्बित करता है —

चाद कटे पतंग-सा  
दूर उस झुरमुट के  
पोछे गिरता जाता-  
किलकारी भर भर गग  
दौड़-दौड़ कर अम्बर में  
किरण डोर लूट रहे।<sup>१</sup>

प्रातः का चाद सूर्य के भय से कटककर झुरमुट के पाछे गिर जाता है। उसे कटा जान कर खग रूपी गिण्टु किलकारी भर कर विरल रूपी डोर का तूटते रहते हैं। दोनों में भावों का सादात्म्य है, एक रूपता है। लेकिन बिम्ब विधान में चमत्कार और सौंदर्य का अभाव है।

अनेक स्थला पर प्रकृति विज्ञानों में रसात्मकता परिलम्बित होती है। इसे रसगता तो नहीं, मानसिक परिवर्तन कहा जा सकता है —

पूर्णमासी रात भर  
पीती रही सुधा  
शक के शशि में लिपट कर  
घोती रही श्यामल वदन  
सुधि बुधि विस्तार।<sup>२</sup>

‘शशि’ ने पूर्णमासी रात को सुधा पिलाया। अचेतन अवस्था में गति की भाँसी में सिमट कर स्पर्श सुख से श्यामल मुख को उज्ज्वल बनाती रही।

<sup>१</sup> कृ. वर नारायणसिंह ‘सौतारा सप्तक’, जाडों की सुबह, पृ० २४६।

<sup>२</sup> गकुल मायुर, ‘द्वारा सप्तक’, पृ० ४४।

इस मशाल का नया ज्वलन मरीच, निरुद्ध, जनन, जगत्पत्नी, रवि, हारविचार, अनुराग, प्राणिक या मरीचिका गया, कुला विद्या, पूजा, पादा मरुत्त मान्य, पत्नीना मूत्र प्राणिक पर अधिर निगाह डालने लगा है । नये-नये विम्बा का दुहाई दी जानो है । लेकिन ये नगरनिरियां बाण्य जिज्ञासु का संतुष्टिकारी नहीं होती हैं ।

घान के चेला को तरल पत्र का राहू माना हा गई है उसमें लोट कर गय प्रियतम व मरुत्त या मरुत्त गई है । प्राणा का दर्द चेला में भ्रुवण भाया है जिससे पापी अरु म नियर गया है —

घाना के खेतो सा गोली  
मन में जा यह रह गई है,  
उस पर से लोट प्राये प्रीतम के  
पेरा को छाप गई है ।  
प्राणा का दर्द अस्त्रियन में उठ छाया,  
पावो को छाया में जन जो नियराया ।<sup>१</sup>

प्रकृति विम्बा में ध्वनि विधान का प्रनुव स्थान होता है । ना प्रीत्यर्थ का व्यञ्जना से लग्य मरुत्त गति की छत्र प्रशिन हाता है —

चल रहे हासिए  
खनकना चडिया पाजेव  
खेता म कृपक के नव वधु की  
\* \* \*  
हडहडाते ताड के पत्ते पवन की श्रोत्र से  
धोन को भ्रुकार, नीरा पान कर  
मजदूर डोलक भाभ पर है  
गा रहे बेताल मारु - राग ।<sup>२</sup>

१ ठाकुरप्रसादोंन् प्राज्ञरुन (कविनारु), मई, १९५३, पृ० २८ ।

२ आरतीप्रसादोंन् कविताए १९५७, पृ० २१ २२ ।

हासिप्रा के चलन में और पाजेब तथा चूटिया के खनकने में तब साम्य है, लेकिन नाद-भी-दय' भिन्न भिन्न है ।

कही-कही विम्ब विधान सवेदना की सम्प्रणीयता में वृद्धि करन में पूर्ण सफल हुए हैं । इनमें सूक्ष्म से विराट की धार, मूर्त से अमूर्त की धार जाने की प्रवृत्ति दिखाई देती है —

✓ बूद टपकी एक नभ से  
किसी ने झुक कर झरोखे से  
कि जैसे हस दिया हो  
हस रही सी आख ने जैसे  
किसी को कस दिया हो ।<sup>१</sup>

नभ से बूद का टपकना झरोखे से झुक कर हसना बराबर है । हस में आसू आते हैं । जिस तरह हसी मुनकर झरोखे की धार टपक उठ जाती है उसी प्रकार बूद के टपकने से आकाश की धार टपक उठ जाती है । यहाँ अनुभूति की गहनता है, साथ ही सूक्ष्म दृष्टि का यत्न भी । किसी का मुस्कास बंधन में आबद्ध कर लेता है उसी प्रकार आकाश अपनी गरिमा से भाव को उस दलील के बंधन में बाध देता है ।

लेकिन कही कही इनमें ऐसी विकृति आई है कि कवि का कथ्य अलग ही नहीं होता अपितु विम्ब विधान खण्डित हो जाता है —

✓ मस्तक इतना खाली - खाली  
लगता जैसे  
हो कोई सडा नारियल ।<sup>२</sup>

सडा हुआ नारियल दुर्गांध का बोध करता है । इसमें मस्तिष्क की शून्यता से कोई सम्बन्ध नहीं होता । ऐसी ही कविताओं का देख कर गिनकर ने कहा

१ भवानीप्रसाद मिश्र, 'दूसरा सप्तक', पृ० १६ ।

२ धमवीर भारती, 'दूसरा सप्तक' पृ० १६७ ।

है— वाताहन तो बड़े जार बा है और नगता भी ऐसा ही है कि लडके अपने पुरषा क कलात्मक प्रसवाओ को तोड काड कर ही दम लेंगे ।<sup>१</sup>

यह विहृति सबत्र गही है । ववि के मानम म छिये कोमल भाव सूदम सोन्दर्य की गहनता ही बिम्बा के माध्यम से प्रकट हुई है —

दूर तक फेलो हुई मासूम घरती की  
चुहागिन गोद मे सोये हुए नवजात शिशु के नेत्र सी  
इम शांत नीला भ्रोल के तट पर, चल रहा हूँ मैं ।<sup>२</sup>

## २ पौराणिक बिम्ब

पौराणिक बिम्बा में पुरातन जायृतिषा, कथानका को प्राधार बना कर बिम्ब विधान प्रस्तुत किया जाता है । इन बिम्बा म राधा — कृष्ण के बिम्ब मुखपतया प्रस्तुत किये गये हैं । पौराणिक बिम्बा में भी विहृति का समावेश हुआ है । करि एक घोर चुम्बन चराना है । दूसरो घोर भागवत के पण्ड पर एवो हुई वासुरो से उनका बिम्बा हरण करता है । रीतिकान के परिप्रेदय में प्रस्तुत बिम्बा से इन बिम्बो की तुलना नहीं हो सकती क्योंकि सोन्दर्य बोध, भाव बोध तथा मूल्या मे महान भतर आ गया है —

✓ रख दिये तुमने नजर म बादला को साध कर,  
आज माये पर सरन सगीत से निर्मित अघर,  
आरती के दीपको की भिलमिलाती छाह मे  
वासुरी ग्ली हुई ज्यो भागवत के पृष्ठ पर ।<sup>३</sup>

## ३ कलात्मक बिम्ब

कलात्मक बिम्बा मे किसा मूत या अमूर्न वस्तु के प्राधार पर भाव व्यञ्जता वा जाती है । प्रथ गर्भत्व भी उसमे निहित हाता है । प्यार निरसोम है । गगन

१ रामधारीविह दिनकर (काव्यधारा मे सग्रहित निबन्ध नई पीढ़ी से उद्धृत, पृ० ५५) ।

२ धर्मवीर भारती, 'ठण्डा लोहा', पृ० ७८ ।

३ धर्मवीर भारती, 'दूसरा सप्तक' पृ० १६५ ।

सा अनन्त है । ताजमहल के बिम्ब द्वारा इतने व्यक्त करने हुए कवि ने प्रेम की परिधि को निस्सीम बना दिया है —

सामने रखा है ताजमहल  
प्लाम्टिक का खूबसूरत ।  
मीनारे जिसकी लघुता में अब भी  
ताकती हैं आसमान  
निर्देश करती हैं,  
प्यार बंदी नहीं है परिधि का  
निस्सीम उसे रहने दो  
गगन सा, अनन्त सा ।<sup>१</sup>

#### ४. तकनीकी बिम्ब

तकनीकी बिम्बा में तकनीकी शब्दों को प्रयुक्त किया जाता है उसी के माध्यम से भावों की व्यञ्जना की जाती है । यह साधारणीकरण विरोधी प्रवृत्ति का ही स्पूल रूप है । सम्भवतया इस प्रकार के बिम्बा में अज्ञेय का यह कथन प्रेरक रहा है कि 'साधारणीकरण का पुरानी प्रणालियाँ रूढ़ हो गई हैं । अतएव वह भाषा की क्रमशः सङ्कुचन होनी हुई केंद्रुन फाड़ कर उसमें नया, अधिक व्यापक और सारगर्भित अर्थ भरना चाहना है ।<sup>२</sup> इसलिये वैज्ञानिक तथा तकनीकी बिम्बा के लिये यही शब्दों प्रयुक्त करना है । इनमें शब्दों का विचित्र तथा अनर्गल प्रयोग ही जाता है । अप्रस्तुत विधान भी असाधारण रूप धारण कर लेता है ।

इन बिम्बा में मूल में अमूल का ही विधान होता है । दुर्बलता, भावा की सङ्कुलता, विचित्र प्रयोग इन बिम्बा की विशेषताएँ हैं । रेखागणित के चिह्नों द्वारा भी मनोभावा का आत्मनिरीक्षण करने का प्रयास किया गया है —

१ अनुरजनप्रसादसिंह, कविता (अगस्त १९५७), पृ० २८ ।

२ अज्ञेय, 'तार सप्तक', भूमिका ।



मैं नहीं हू  
 यह त्रिभुज यह चतुर्भुज, यह वृत्त—  
 त्रिविध अथवा विविध  
 रेखा पराजित ये एक भी आकार  
 सुंदर, स्पष्ट—  
 किंतु सीमा—रुद्ध  
 स्वयमाबद्ध ।<sup>१</sup>

## ५. कार्यकलाप सम्बन्धी बिम्ब

दैनिक कार्यकलाप सम्बन्धी बिम्ब इसके अंतर्गत आते हैं । पौराणिक प्रकृति, तकनीकी कलात्मक बिम्बा को छोड़कर अन्य सभी प्रकार के बिम्बों का समाहार इसके अंतर्गत होता है । इनमें दो अर्थ वाले बिम्ब अधिक पृष्ठ हैं —

✓ पति सेवा रत साधु  
 उभक्ता देस परायण चाद  
 लला कर ओट हो गई ।<sup>२</sup>

पतिव्रता नारी पर पुरुष को भाक्ते देखकर ओट में हो जाती है । साधु भी पर पुरुष चान को देखकर ओट में हो गई ।

धूप जरा खुली कि चारों तरफ हलचल मच गई । कोठ पर चढ़ कर मजूर झु गरी बजाने लगे । डोलक के स्वर के साथ झुली ने आवाज लगाई 'मा दूध पिला । बहुए कपडा का सुखाती हुई ऊँचे आसमान की ओर भाक लेती थी । नीचे बुढिया घर के दुखडा को गा रही थी । कारिया काला चूडियो के टुकडे बीन रही थी । पर पता नहीं पडोस के किणोर की झालें क्यों डबन्वाई ?

धूप खुली जरा — सी  
 हल चल मची

१ प्रयागनारायण त्रिपाठी कविताएँ १९५८, पृ० ३४ ।

२ अज्ञेय, 'झरी ओ रहणा प्रनामप', पृ० ६६ ।

चोठे मजूर चढे  
 मु गरी बजी ।  
 दूर कही ढोलक के स्वर से  
 स्वर मिला—  
 रोई मुन्नी ओ मा ।  
 दूध - आ पिला ।  
 \* \* \*  
 देखकर जाने बयो—  
 पडोस के किशोर की  
 आंग डबडवाई ।  
 ठडी नम हवा कौन सी सुधिया लाई ?<sup>१</sup>

कही-कही वर्ण्य विषया से सम्बन्धित बिम्बा की लडी सी लगा दी जाती है । अनेक उपमानों को इन बिम्ब मालाओं के लिये प्रयुक्त किया जाता है ।

लेकिन इन बिम्बा के आधार पर बीभत्स, कुरुर चित्र भी खींचे गये हैं अनेक बिम्ब खण्डित हैं । कायगत सौन्दर्य की अभिव्यक्ति में खटकने वाले भी हैं । असंगति सर्वत्र मिलती है । फिर भी उांमे मौलिकता है नवीनता है ।

## २. प्रतीक विधान

काय में प्रतीका का प्रयोग काय रचना की अत प्रेरणा से सम्बन्धित होता है । इस विधान में कवि की वैयक्तिक अनुभूतियाँ और सामाजिकता के जटिल सदर्भ परस्पर अन्त प्रक्रिया करते हैं ।

प्रतीक भावा की गहनतम अभिव्यक्ति के साधन हैं, जिनके माध्यम से अमूर्त, अदृश्य, अश्रु, अस्फुट विषय का प्रतिविधान मूर्त, दृश्य, श्रव्य प्रस्तुत द्वारा किया जाता है । प्रतीक, मानव परिवर्तन में दृष्टिगत वस्तु का मानव प्रतिमा के साथ तादात्म्य कर देता है । बलना के पुट द्वारा उसका आदर्शमय

१ अजितकुमार घर्मयुग (१९६०), 'घर में बरसात' ।

स्वरूप प्रस्तुत कर कला का सृजन करता है । ऐसे अप्रत्यक्ष और अतीन्द्रिय विषया की सर्जना लक्ष्मी शक्ति के आधार पर साकार हो उठती है । वर्षों वस्तु गौण, ग्राह्य अथ प्रमुख हा जाता है । इस प्रकार के विश्लेषण दो प्रकार के होते हैं ।

- १ आत्मा एव परमात्मा सम्बन्धी,
- २ अचेतन या अवचेतन सम्बन्धी ।

इन विश्लेषणों में प्रेषणीयता, बोधगम्यता लाने के लिये अलन्कारिक भाषा को प्रयुक्त किया जाता है ।

प्रतीकीकरण मानव का सहज स्वभाव है । इसके द्वारा किसी मध्यस्थ प्रकार के माध्यम को प्रतिनिधि बनाया जा सकता है दूसरे इससे शक्ति भी घनीभूत हो जाती है । प्रतीका को दो भागों में वर्गीकृत किया जाता है —

## १ सन्दर्भार्थ

इसमें वाणी और लिपि में यक्त शब्द, राष्ट्रीय पताकाएँ, तारा के परिवहन में प्रयुक्त होने वाली संहिता तथा रसायनिक संतुलों के चिह्न आते हैं ।

## २ सन्धनित

धार्मिक कृत्या में स्वप्न तथा अथ मनावैज्ञानिक विवशताओं जन्म प्रक्रियाओं में मिलते हैं ।

कुछ ऐसे प्रतीक होते हैं जो सावभौम माने गये हैं जैसे लाल रंग अनुराग का श्वेत रंग पवित्रता का, पीत रंग शान्ति का, सिंह वीरता का, शृगाल कायरता का लामड़ी चतुरता की । कबीलों जातियाँ, समाजों और राष्ट्रों के अपने अपने प्रतीक होने हैं ।

भारतीय काव्य में प्रतीक विधान ऋग्वेद से ही प्रारम्भ हो जाता है । उपनिषत्काल से रीतिकाल तक प्रतीकों की शृङ्खला चली आई है । आधुनिक काल में ज्ञानवादी रहस्यवाद के परभाव प्रतीका का बाहुल्य चला आ रहा है ।

सामान्यतया प्रतीक एकमुखी होते हैं। चित्रात्मकता इनमें हो भी सकती है नहीं भी। दूसरी ओर बिम्ब इसके विपरीत होते हैं उनमें सित्तिज 'यापक' और चित्रमय होता है।

वर्ष्यवस्तु के आधार पर दशक के प्रतीकों का विभाजन हो सकता है —

- |                     |                  |
|---------------------|------------------|
| १ प्रकृति के प्रतीक | २ पौराणिक प्रतीक |
| ३ तकनीकी प्रतीक     | ४ यौन प्रतीक     |
| ५ जीवनचर्या प्रतीक  |                  |

## १ प्रकृति के प्रतीक

प्रकृति कवि का भालम्बन भी है, उद्दीपन भी। युगान्तर से प्रकृति न कवि का मनोभावा को प्रभावित कर विभिन्न स्त्रोता में बहाया। 'भनेय' न ही प्रतीकों को नयी कविता में प्रयुक्त किया। इन प्रतीकों पर फ्रेंच के प्रतीकवादियों का प्रभाव था। 'भनेय का 'बावरा भहेरी' सूर्य का प्रतीक है। प्रतीकों के विधान में भनेय सिद्धहस्त हैं —

भोर का बावरा भहेरी  
 पहले बिछाता है आलोक की  
 लाल लाल बनिया  
 पर जब खींचता है जाल को  
 बाघ लेता है सभी को साथ  
 छोटी - छोटी चिड़िया  
 मझोले परेवे  
 बड़े - बड़े पत्ती  
 डेनो - वाले डील वाले  
 डोल के वेडोल  
 उड़ते जहाज ।'

नये कवि ने प्रकृति में वास्तव के भी दर्शन किये हैं। उम पृथ्वी क गजी सतह पर चादनी रात चितकबरी मामूम पडता है। चितकबरी वस्तुमा म कुत्ता बिल्ला, मान भाति भी हाते हैं। चितकबरी रात मन का प्रतीक है। कपाता में घसा हुआ मनूत अधियारा मन का है। इस कुत्तरा का प्रर्शित करने के लिये कवि को ये ही प्रतीक मिले हैं।

चादनी मित रात चितकबरी  
उसे नूखण्ड की गजी सतह पर  
खोह से खडहर, कनाला मे उपाज्या रोगा मनहम पधिया

प्रकृति के सुष उपाजान प्रतीक कया के चित्रण मे कितने मायक हुए हैं यह रमासिंह की प्रतीक कया से स्पष्ट है —

बादल के किसी एक टुकड़े ने  
छोटे से आगन को छाया दी  
चढ़े हुए सूरज की गर्मी सब  
अपने ही ऊपर ली,  
किरने वे क्या थी, बस  
तपे हुए लोहे की गरम सलाखे थी,  
छू - छू कर जिन्हें हुई पुरनम  
उस बादल की आन्वे थी।

बादल त्यागशील व्यक्ति का प्रतीक है, आगन उसके द्वारा कृपाकाशी का। जगत् की भाषा ही तपे हुए लोहे की गर्म सलाखें हैं जिनके भाषा से त्यागशील व्यक्ति भी द्रवित हो गया है।

## २. पौराणिक प्रतीक

पूर्ववर्ती का युग में पौराणिक प्रतीकों का अभाव मिलता है। इन

१ कुबरनारायण, चक्रव्यूह।

२ कु० रमासिंह कविताएँ १९५८, एक प्रतीक कया पृ० ५६।

प्रतीकों में पौराणिक आख्यानों, गाथाओं चरित्रों, के साथ युग की पूर्ण परिवेश की जटिल सवेदनाभा में सन्नयित किया जाता है । इन प्रतीकों में कवि की सवेदनशक्ति की मात्रा होती है ।

नयी कविता में पौराणिक प्रतीक में कवि व्यक्तित्व की मन्त प्रेरणा दो रूपा में अभिव्यक्त हुई है —

- १ वर्तमान मूल्य सक्क की स्वीकृति व लिये ।
- २ इस वस्तुस्थिति के सम्भावना पक्ष को सर्वेक्षित वरन के लिये ।

इन पौराणिक प्रतीका में व्यस्य विपर्याय और खलबली मचा दन वाली सज्जता निर्भोक् स्वर में व्यक्त हान्ती है —

अब किसी बियाबान वन में जटायू ?  
 नहीं । वायुयान में त्रिठा कर ले जायेगा ।  
 अब्बल तो जटायू नहीं कोई  
 और हो भी तो  
 मशीन से कब तक लड पायगा ।  
 राम युद्ध ठानेगे ?  
 वानरो की सेना ल ?  
 जाकि आजकल अपने नगर में मु डेरो पर ।  
 रोटी ले भागने की फिक्र में बैठी है ।  
 राम स्वयं आहत है ।<sup>१</sup>

भौतिक सुख और शान्ति के सम्बन्ध को प्रतीक के माध्यम से पौराणिकता का पुट दिया गया है । मनुष्य का हृदय सुख रूपी कचन मृग व स्वर्ण चर्म पाने के प्रलोभन में शिकारी की तरह पीछे पड़ता है । स्वयं मृग का कार्य है छलना, छलाना है । उसी से शान्ति रूपी पत्ता का अपहरण हो जाता है जिससे विषम विकलता बढ़ जाती है —

१ दुष्यंतकुमार, नयी कविता, एक ४५ के पृ० ५१ ५२ से उद्धृत ।

सुख का यह कचन मृग  
 छनता है छलाता है ।  
 मन का यह घनुर्घर यह-  
 हाथ ले कुटिल कमान,  
 तनी डोर पर  
 धरे नुकीले बान  
 पीछे-पीछे उसके ही चलता है, चलता है  
 चमकोला स्वर्ण-चर्म पाने को मचलता है ।<sup>१</sup>

मन ने जब पीछा किया  
 उस मृग छौने का,  
 होने का क्षण था वह  
 कुछ अनहोने का  
 तभी - तभी  
 शक्ति सहचरी हरी गई,  
 तभी से समाई  
 यह विपम विफलता है  
 सुख का यह कचन - मृग  
 छनता है, छलाता है ।<sup>२</sup>

विपम विफलता में वृद्धि मानव मूर्खों व विषयों से हुई है । इतलिये यह  
 ( नया कवि ) कमा 'निहत्या अभिम'पु' हो जाता है, तो कभी 'गर्भ से घारे  
 देहर विहाने गये ऋषियुन' जैसा प्रनीत होता है तो कभी 'छना हुआ एरनाय'  
 प्रनीत होना है । केवल प्रत्येक प्रायात नये कवि को कटिबद्ध कर देता है ।

मेरे ही लिए यह व्यूह घेरा  
 मुझे हर प्राधान सटना  
 गर्भ निश्चिन में नया अभिम'पु, पैशुव मुद्र ।<sup>३</sup>

१ कु० रमातिह, 'समुद्र के छेन', पृ० ११ ।

२ कु० रमातिह, 'समुद्र के छेन', पृ० ११ ।

३ कु० वर नारायणलतिह, चक्रायुध पृ० १०३ ।

पीराणिक प्रतीक में सम्पूर्ण जटिल सामाजिक परिवेश की दुखात सबे दनाप्रो का समाहार होता है। सामाजिक विसंगति से उत्पन्न खीभ, निराशा, कुण्ठा, दैन्य, व्यथा, आदि आत्म-व्यग्न के रूप में अभिव्यक्त हुए हैं जो सबेदना की गहराई को छूते हैं तथा अर्थबोध और भावबोध के नये आयामों को स्थापित करते हैं --

कल रात मैंने एक स्वप्न देखा  
 मैंने देखा कि मेनका अस्पताल में नर्स हो गई है  
 और विश्वामित्र ट्यूशन पढा रहे हैं  
 - उर्वशी ने डास-स्कूल खोल दिया है  
 नारद गिटार सिखा रहे हैं  
 गणेश विस्कुट खा रहे हैं  
 और  
 बृहस्पति अग्रजो से अनुवाद कर रहे हैं ।<sup>१</sup>

इस प्रकार मानवीय अनास्था अन्तर्द्वन्दा, विकृतियाँ, कुण्ठाओं से युक्त अनेक पीराणिक पात्र प्रतीक रूप में सामने आये हैं। नया कवि प्रतीक के आयाम बढ़ाने में लया हुआ है। लेकिन वह पीराणिक पात्रों तथा कथाओं को व्यग्न विपर्यय तक अपने को सीमित रख कर भावदाय, सौन्दर्यबोध और अर्थबोध के आयामों को स्थापित नहीं कर सकेगा।

### ३ तरुनीकी या वैज्ञानिक प्रतीक

विज्ञान का समाहार दिन प्रतिदिन वृद्धि करता जा रहा है। मानव जीवन उससे अस्मृत है। सम्भूतार्थसिंह का कुञ्जी रहित ताला प्रयाण और चिरनिद्रा का सूचक है। बाध, अवरोध है, मात्र बालक प्रेरणा और प्रेरक शक्ति का द्योतक है --

वेशों की अघेरी गुफाओं में  
 मेरे प्राण बन्दी हैं,

१ भारतभूषण अग्रवाल, 'ओ अस्तुत मन'।



(मेरे प्राण बसते उगलियो में)  
कु जी रहित ताले सी नीद यह  
नहीं खुलती  
नहीं खुलती ।

— —  
कथा की धारा पर  
बाध बन गया है  
जिसका फाटक बन्द है  
(क्योंकि यत्र चालक जलाशय  
मे डूब गया)  
धारा का द्वार यह  
नहीं खुलता,  
नहीं खुलता ।<sup>१</sup>

भारतभूषण अग्रवाल का विलायती स्पष्ट मध्यवर्गीय बुद्धजीवी का प्रतीक है —

✓ मैं निरा विलायती स्पष्ट हूँ  
मेरे प्राण रिक्त और छिद्रमय  
उनमें कहाँ हैं रस,  
उनमें कहाँ है स्रोत ?  
मे ता मात्र बाहर के जीवन को सोखकर  
फिर उगल देता हूँ  
तो भी तब जब काई आवे निचोड़े मुझे ।<sup>२</sup>

#### ४ यौन प्रतीक

✓ कवि जब अतर्मुखी होकर आत्मविश्लेषण में लग जाता है तो यौन भाव

१ 'गम्भूनायमिह' कविताएँ १९५८, बंदी प्राण, पृ० ८४ ।

२ भारतभूषण अग्रवाल, 'श्री अग्रस्तुत मन' पृ० ५६ ।

नाए सुवर्णित ही जाती है । अज्ञेय तथा उसके अनुपादिमा ने प्रकृति तथा जीवन्-  
 चया सम्बन्धित कथा में यौन प्रतीका का समावेश निस्संकोच होकर किया है ।  
 वस्तुतः विगलित कुण्डलाएँ ही अधिक व्यक्त हुई हैं । एक भ्रान्तोच्चक का इस धारे  
 में कथन है— 'प्रतीक योजना' के क्षेत्र में प्रयोगवाणी कविया ने प्रदुभुत प्रतीका  
 का प्रयोग किया है जो अत्यधिक अस्पष्ट तथा दुहह है । 'अज्ञेय' का रचनाएँ  
 इस विषय में सबन बढ़ी चनी हैं । उहाने तो विदुत यौन प्रतीका का आधार  
 लेकर प्रानी कुण्डला को उभारा है जा सर्वथा हेय है ।<sup>१</sup>

विगलित कुण्डला का व्यक्त करने का कारण ये प्रतीक लाकहित क लिये  
 समीचीन नहीं हैं । फिर भी अज्ञेय इन यौन प्रतीका का समर्पन करते हुए  
 कहने हैं 'प्राज्ञ के मानव का मन यौन परिकल्पनामा में नया हुआ है और वे  
 कलनाएँ दमिन एवं कुण्डित हैं । उनकी सौन्दर्य चेतना भी इसम आक्रान्त है ।  
 उसके उपमान सब यौन प्रतीका रचते हैं । प्रतीक द्वारा कभी कभी वास्तविक  
 अभिप्राय अनावृत हो जाता है ।<sup>२</sup>

कु वरनारायण क जीवन दर्शन में समस्त सुखा का केन्द्र यौन प्रतीका में  
 निहित है । आनाशय, गर्भाशय यौनाशय ही सुख और सौन्दर्य के प्रतीक हैं —

आमाशय  
 गर्भाशय  
 यौनाश

उसको जिन्दगी का यही आशय  
 यही कितना भोग्य  
 कितना सुखी है वह ।<sup>३</sup>

इन विविध प्रकार के प्रतीका में से कुछ का धरातल वैयक्तिक है जिससे  
 शुद्धता, बौद्धिकता विनाटता, आ गई है । सदैव है कि सृजन कर्ता भी उन्हें

१ शिवकुमार मिश्र हिन्दी निबन्ध, पृ० ७९ ।

२ अज्ञेय, तारसप्तक ।

३ कु वर नारायण, चम्पूह पृ० ३४ ।

समझ पाता हो । कुछ ही सर्वमाय धरातल पर थोड़ा बन पाये हैं । उनमें से अधिकांश में अनुभूति की तीव्रता, प्रेयणीयता का अभाव है ।

## छन्द विधान

दशक के काव्य ने परम्परागत छन्द की कारा को तोड़ दिया । मुक्त-छन्द का प्रवर्तक निराला के मुक्त छन्द का समर्थन प्रसाद और पंथ ने किया । प्रगतिवाद और प्रयोगवादि में उसे अपनाया गया । लेकिन उसका विपरीत अर्थ ग्रहण किया गया । उसे विराधमूलक मानकर स्वच्छन्द छन्द भी कहा गया । डा० जगदीश गुप्त के अनुसार 'चरणों की अनियमित असमान स्वच्छन्द गति और भावानुकूल यतिविधान, मुक्त छन्द की प्रमुख विशेषताएँ हैं ।' जबकि निराला का कथन है— 'मुक्त-छन्द वह है जो छन्द की भूमि में रह कर भी मुक्त है — मुक्त-छन्द का समर्थक उसका प्रवाह ही है ।' १

मुक्त छन्द की प्रमुख विशेषताएँ ये हैं —

- १ प्रवाह का तारतम्य
- २ मुक्त छन्द-विधान
- ३ असमान स्वच्छन्द गति
- ४ भावानुकूल गति
- ५ चरणों की अनियमितता
- ६ तुक की गैरता
- ७ लघु-गुरु रहित नियम के प्रयोग

✓ लय का कविता में विशिष्ट स्थान है जो एकीकरण शक्ति से बिलसते तत्वों का सश्लिष्ट बनाती है । दशक की कविता में लय मुक्त मुक्त-छन्द में है तथा लयहीन मुक्त-छन्द भी है ।

१ हिंदी साहित्य कोश, सम्पादक धीरेन्द्र वर्मा आदि, पृ० ५६८ ।

लय युक्त मुक्त-छन्द मे समान लय वाले छन्द भी मिलते हैं दूसरी ओर विविधता वाले भी । अजितकुमार की २१ २१ मात्राओं से युक्त समान लय वाली एक कविता है —

फिर तुमने वाहे फैला, आकाश तक  
उड़ जाने की अभिलाषा मन में भरी,  
फिर मैंने सोचा-शायद मैं पल है  
जो आ जाता काम, न यदि तुम त्यागती ।<sup>१</sup>

लय की विविधता वाले छन्दों में कई रूप दृश्य होते हैं । कहीं-कहीं एक पंक्ति को छोड़कर शेष में मात्रा विधान समान रहता है । इससे गति भंग का दाप पैदा होता है । दूसरे रूप में हर एक पंक्ति में एक छन्द होता है जिसकी आवृत्ति उसी कविता में कई बार हो सकती है । तीसरे रूप में लयभंग अनेक स्थानों पर परिलक्षित होता है ।

लयहीन मुक्त छन्दा में कहीं तुक होती है । कहीं, नहीं । छाटो-बढी पंक्तियों में वाक्य विन्यास गद्यवत् होता है । धर्मवीर भारती की 'कनुप्रिया' और 'अध्याय' की कविताएँ इसी प्रकार की हैं । वास्तव में आज क कवि इलियट के इस कथन को मान कर चलते हैं ।

'कविता गद्य को अस्तव्यस्त करके उद्भूत करती है ।'

वास्तव में तुक से नाद सौंदर्य में वृद्धि होती है । नयी कविता में तुक का विरोध हुआ है, पर कहीं-कहीं तुक का मोह दृष्टिगत होता है । लेकिन यह आश्चर्य है कि नये कविता के समयक छन्द के विरोधी हैं और लय के पक्षपाती जो कि विचित्र अंतर्विरोध का सूचक है फिर भी गद्यवत् वाक्य विन्यास को देखकर इस कथन में सत्य का अंश कम दिखलाई पड़ता है । गद्याभिभूत कविता दृश्य है —

हाथ हिलाया भाग्य था । जाया । जायो घर — लेकिन पाया तुम्हें

१ अजितकुमार अकेले कठ की पुकार, पृ० २६ ।

स्तम्भवत् । सूरज को देखा । पथ दखा । पाव उठाये । दा डग चला । तीर्थ थी छाया । मुडकर देखा तुम्ह निपा जीवन का लेखा ।<sup>१</sup>

इसमे काव्य की अपेक्षा गद्य अधिक हैं । नलिन विलासन की कविताएँ भी इस प्रकार हैं —

✓ धूल बहुत उठती है  
शाम के अलावा भी,  
गायो के बिना भी ।  
तीन - दो बराबर छै  
आखि मेरे पास गोकि  
दो जोड एक बराबर तीन  
आखो या फिर हजार आम्वा  
की चर्चा पुराणा मे है ।<sup>२</sup>

इन कविताओं को ज्यो की त्यो गद्य में लिखा जा सकता है । गद्यात्मकता सहृदय पाठका का महचिकर प्रतीत होती है ।

तुम अमीर थी इसलिये हमारा शाग न हा सकी । पर मान लो, तुम गरीब होती — तो भा का फर्क पडता । क्याकि तब मैं अमीर हाता ।<sup>३</sup>

कविया ने लोकगीतो की धुनो को अपनाया है । यह अभिनव प्रयास है । बच्चन का प्रयास इस ओर सराहनीय है । लोकधुनो के पुनरुत्थान को दृष्टि से इसकी प्रशंसा की जायगी लेकिन केवल प्रयोग मात्र तक यह रचिचर है उमे काय को सज्ञा देकर गति में अवरोध उत्पन्न करना हानिकारक होगा —

कहते हैं  
बहते हैं दुनिया छोटी हुई  
पिया नेडे रहे तो मैं मानू ।

१ विलोवन, 'ज्ञानोदय', फरवरी १९५५ ।

२ नलिनो विलोवन गर्मा, 'युलप' कल्पना, फरवरी १९५५ ।

३ भारतभूषण अगवाल, 'मो अप्रस्तुत मन', पृष्ठ १०३ ।

जितनी दूर पिया की नगरी  
पहले थी, अब भी है पगली ।<sup>१</sup>

इस प्रवृत्ति का 'अज्ञेय' को 'कागडे को छोरिया' में देना जा सकता है -

कागडे की छोरिया  
बुद्ध भोरिया, सब गोरिया  
लालाजी, जेवर बनवा दो  
खाली करो तिजोरिया  
कागडे की छोरिया ।<sup>२</sup>

कही-कही कवि साव धुन उठाता है —

रात-रात भर भर भारा पिहके, बैरिन नीद न आये  
बड़े भार सारस केकारे नदिया तीर तुलाये  
बिखरे - बिखरे सपने - चुन - चुन  
सूनी रैन सजाऊँ  
भोरे - मारे नदी - तीर  
वालू के महल बनाऊँ  
कौन उड़ा ले जाय सपनवा, कौन महलिया ढाये ?<sup>३</sup>

एक की कविता उर्दू और फारसी के छात्रों में बहुत प्रभावित हुई है ।  
रुबाइया और गजला के माचे में कविताएँ लिखी गई -

सबेरे साभ चाय पीता है  
डालडा खा खुशी से जीता है,

१ बन्वन, साप्ताहिक हिन्दुस्तान, ६ नवम्बर १९६० ।

२ अज्ञेय 'कागडे की छोरिया' नयी कविता (प्रक एक) स० जगदीश गुप्त,  
पृष्ठ २३ ।

३ डा० रामदरश मिश्र, रात रात भर भारा पिहके,  
(धमधुग, ६ नवम्बर १९६०)

कौन जाने शरीर में क्या है,  
दिल है खाली, दिमाग रोता है।<sup>१</sup>

प्रयोगवादी कविताओं में 'सॉनेट' और उर्दू के अनेक छंदों का प्रयोग हुआ है। आजकल इन विदेशी छंदों का बाहुल्य है। त्रितोचन ने नागार्जुन के प्रति पाच सॉनेट लिखे हैं —

नागार्जुन— काया दुबली, आकार मझोला  
आँखें घँसो हुई घन भोई चोडा माया,  
तोखी दृष्टि, बडा सर—उसमें ऐसा क्या था  
जितसे यह जन असानान्य है। पूरा चोला  
कुछ विचित्र है पतले हाथ पैर । वह बोला  
जब कविता बोला तब लगा — सत्य सुना था।<sup>२</sup>

सॉनेट में १४ पंक्तियाँ और हर एक पंक्ति में २४ २४ मात्राएँ होती हैं। कुछ प्रयोगवादो कविया ने सॉनेट और उर्दू छंदों में समन्वित कविताएँ रची हैं। कविता पढ़कर उसको उपादेयता स्पष्ट हो जानी है। कला की लोकशक्ति कवि नागार्जुन को एक ग्रामीण सायो के जूते उठाकर सहज स्वभाव, चुपचाप, उनके उचित स्थान पर रखते देखकर यों सम्बोधन करती है —

होंगे वे नसे कही, होंगे वो फूल  
राग — रस जिनसे अछूने हैं मेरे ?  
प्राण प्राणों में अकूते हैं मेरे  
सींचता है तू जहाँ नव — रस — मूल।<sup>३</sup>

इनके अतिरिक्त चतुष्टयिका लिखी गई। परन्तु मुक्त छंद का प्रयोग

- 
- १ डा० देवराज नई कविता, अष्टक एक, स० डॉ० जगदीश गुप्त ।  
२ त्रितोचन नागार्जुन के प्रति सॉनेट १ (कृति, सितम्बर १९५८ प्रथम वर्ष, अंक १२, पृष्ठ ३६-३७)।  
३ गमोरेवहादुराँसह चमकना विशाल, (कृति, सितम्बर १९५९), पृ० ३६।

निराला की मायता तक ठोक है। उसमें उच्चहृलता और गद्यात्मकता का प्रयोग अवाञ्छनीय है।

## भाषा तथा शब्द विधान

दशक का भाषा अनेक परिधानयुक्त सजी बानी हा है। भाषा सम्बन्धा कुछ विशेषताएँ इस प्रकार हैं—

१ शब्द समूह में आग्ल शब्दा की प्रचुरता है। जैसे — मफिया, पिवनिक सिगरेट, आमचेधर दाइक, गाउन, एटम, काफी हाउस, लिपस्टिक आन राइट, टूजिडी, आदि सहस्रा शब्द दखे जा सकत हैं कुछ का हिन्दी सस्वरण भी कर दिया गया है। इनमें से कुछ प्रचलित शब्द जनता द्वारा ग्रहण हैं जैसे स्टेशन, होटल, कानेज, क्लर्क, आदि। अप्रचलित शब्दों को प्रयुक्त कर भाषा की समृद्धि करना अमम्भव है। इससे भाव प्रवाह में गतिरोध आता है।

२ नये विशेषणों तथा क्रियापदों को अपनाया गया है — लहरिल (उठान) सभवायो ( लहरा ), मोरपश्रिया आदनी निर्जना ( डगर ), गैसीनी ( अंधकार ) बैरिन हवा, बहकी बहका धूप चितकदरी रान, नवोडा मनी, दूधिया चाट आदि। क्रियापदों दोनो रूप अकर्मक, सकर्मक अपनाये गये हैं। अकर्मक — बिलमा, उकमनी बिरन दा टिमक गया, पगुराती बिलसता बिलमगया, उममता आदि। सकर्मक — टुलसायेगा असीखु गा, पिहा दा, सत्कारों, उजालो आदि।

३ सस्कृत शब्दों के अपभ्रंश रूप तथा ग्राम्य दोष भी यत्र तत्र दिखलाई पडते हैं — परवत, हरन, पारवती, बलयुग, सुर, पत्तों अवाप्त, बयाह, भाठ हाठ दाठ, रीत, सबरे, मरशाल हरकारा, नीवो, दोपहरा चिडियें, पिया, असाढ़, भ्रूत, परवा, चोबार, डिग, भागो, पायर, आदि।

४ दशक की कविता ने उर्दू और अंग्रेजी शब्दों के मोह में सस्कृत से प्रेरणा लेना बंद कर दिया है जबकि छायावादी कविता ने सस्कृत से ही प्रेरणा ली थी। नया कविता में ता अधिकांशरूप से अंग्रेजी और उर्दू के शब्द आये हैं। उर्दू की छाना अतिगम मात्रा में मिलती है। शीपक भी



८ श्रीजी और उर्दू भाषा के हैं। सर्वेश्वरग्याल सबसेना की 'पीस और पैगोडा' कविता इसी प्रकार की है —

"एक लाश म्यडो करके दूसरी लाश उसके सर पर लिटा दी गई है  
ताकि उसकी छाह तले  
ठण्डक से ऐंठे हुए  
दो बेहोम जहरीले सापो के फन  
एक ही कमल पखुरी पर  
सुलाये जा सके क्या कमाल है मेरे दास्त ।"

'सुदपरस्ता शीर्षक में लिखी कविता इसी प्रकार की है -

किया गया तलब  
कहा गया चलो बन्ब  
सवाल - जवाब से तुम्ह मतलब ?  
जुम्बिसाने - से तब  
गये कुछ दब  
टपकने लगे नैनो के टब ।<sup>२</sup>

उपयुक्त उदाहरणा में अधिकांश शब्द उर्दू के हैं। सम्भवतया उर्दू में आने वाले के लिये उर्दू और फारसी का "गन्का" ग्रपन पास रखना पड़े।

लेकिन उर्दू में का बाहुल्य हिन्दी के लिये समीचीन नहीं है। हिन्दी के लिये सस्मृत ही प्रेरणा का स्रोत रही है क्योंकि वह भारतीय संस्कृति, सभ्यता धार्मिक भावना आध्यात्मिक शक्ति से स्रोत प्राप्त है।

लिंग सम्बन्धी दाप भी काफा पाये जाते हैं। वही पुलिग 'एलग स्त्रीलिङ्ग बन गया है।<sup>३</sup> ता वहीं 'भाग' भी स्त्रीलिङ्ग की कोटि में रख दिया है।<sup>४</sup> चाइ और भीष्म भी स्त्रीलिङ्ग मान गये -

- १ सर्वेश्वरदयाल, सबसेना 'नयी कविता अंक २, पृष्ठ ४२।
- २ राजेन्द्र मायूर, 'नयी कविता अंक २', पृष्ठ १०६।
- ३ राधाकृष्णसहाय 'नयी कविता' (अंक १) पृ० ४८ स० जगदीश गुप्त।
- ४ नरेण मेहता बन पाखी सुनो, पृ० १७।

क्षितिज की गजी चाद  
रिक्सो की वर्णसकर भीपू ।<sup>१</sup>

५ कविता में जनभाषा तथा बोल चाल की भाषा को पास लाने का प्रयास किया है । पर उससे भाषा में विकृति और दुहहता पैदा हुई है —

प्रभु मोर काठ के  
बल देवो, घोष देवो, न्याय देवो ॥  
जानी हमी कवि नही  
जानी हमी ऋषि नहीं  
हमी सगीतहारा, पथहारा—  
कोटि जन सर्ग पिस गये पू जीरथे ।<sup>२</sup>

इन कवियों का विचार है कि हिंदी में सगीतात्मकता की क्षमता का अभाव है । हिंदी का 'याकरण' हो उन्हें सगीत विरोधी प्रतीत होता है इसलिये वे जनप्रिय बालियों और अथ प्रातीय भाषाओं, विशेष कर बंगालीपन लाने के लिये अपनी भाषा को विकृत कर रहे हैं —

दखिनदार उधाडी बसत आयो ॥  
हमा के पनभङ्ग नग्न कियो,  
पुराना पात भडि गियो,  
सेरो बाटे जीर्ण जोवन,  
बुहारी लिये जावै पवन ।  
नूतन खातिर मार्ग देवो,  
जो हमार मोह पुरातन ।  
गोपुरे शख डके सुनो साखि ।  
ऋतु थ्रीमत आयो ॥<sup>३</sup>

१ नलिनी विलोचन शर्मा 'नकेन के प्रपद्य', पृ० १४ ।

२ नरेश मेहता, 'बन पाखी सुनो', पृ० ३० ।

३ नरेश मेहता, काव्यवारा स० निवदानसिंह चौहान, गोपालकृष्ण कौल  
पृ० १२७ ।

६ अभिव्यक्ति के लिये नयी कविता में टेढ़े मेढ़े आड़े तिरछे चिह्नो को प्रयुक्त किया है । अज्ञेय द्वारा 'तार सप्तक' की भूमिका में प्रयोगवादियों का संकेत दिया गया है कि अपने भावों की अभिव्यक्ति को टेढ़ी मेढ़ी आड़ी तिरछी लकीरों को अपनाया चाहिये । फिर भेड़ चाली क्यों चूके । उर्दू अंग्रेजी शब्दों में समन्वित कविता में दृश्यकाव्य जैसा 'तत्त्व, ममीकरण जैसी आकृति देखी जा सकती है -

'प्रेम की ट्रेजेडी'

—> —>

( हाय ! )

<— —>

( नहीं चैन,

जागते ही कट गयी रैन- )

( प्रेम यानी इश्क यानी लव ! )

" ।

" ॥ '

∧ + ∧

\* \* \*

( अरमाना के गाल पर चाटा

भरबेरी का काटा )

<—१—>

( मुहब्बत में घाटा ॥ ) '

इसमें अत्यधिक वैयक्तिकता है जिससे दुर्लभता आ गई है । जन सामान्य की बुद्धि से यह परे है ।

भाषा में मनमाने प्रयोग किये गये हैं । भले ही उनका प्रयोग, घर, पठान

म ही हाता ही । इनका लोक शाह्य नहीं बनाया जा सकता । प्राचीन शक्ति को नये अर्थ में व्यवहृत करने में लोकमायता का होना अनिवार्य है ।

समष्टि में अभिव्यक्ति के उपमानों में दशक के कवियों ने सतकता नहीं अपनाई है । वह स्वच्छन्द रहा है । जिससे कविता वैयक्तिक, दुरुह, दुर्बोध, क्लिष्ट हो गई है । इन अभावों को दूर करके कविता मज सकती है । थोड़ा उपमानों पर विचार किया जाय ।

## उपमान विधान

✓ नयी कविता नवीनता की कुण्ठा से ग्रस्त है जो चमत्कार पैदा करने के लिये सबग्राही, सर्वमाय, परम्परागत उपमानों को छोड़कर नये उपमानों की ओर धिप्रता से दौड़ रही है । कमल, मयङ्क, ज्योत्सना चातक, चकार हरिण, खजन मीन सिंह तथा कदली के स्थान पर कुत्ता बिल्ली, गधा, घोडा नैजुआ, कछुआ, चाय, सिगरेट, शराब आदि उपमानों को खोज रही है । मूर्त्तिसिद्धि मृत्तिका वृत्त में खड़ा धैर्यहीन गन्हा अज्ञेय का प्रिय उपमान रहा है । उमे मुल्ल की बाग के साथ पिल्ले की रिरियाहट मुनाई पड़ रही है । यथा—

✓ दूर किसी मीनार क्रीड से मुल्ला का  
 एक रूप पर अनेक भावोद्दीपक  
 गभीर आऽह्वान  
 “असल्ला तु खैरुम्मिनिन्नाड  
 निकल गली मे  
 पिल्ले की करुण रिरियाहट । (अज्ञेय, तार सप्तक)

किसी ने आखा को लालटेन की भौंड़ी परिधि में बाट दिया है ।<sup>१</sup> किसी को नूपुर ध्वनि और चप्पल की आवाज में साम्य दिखनाई पड़ता है ।<sup>२</sup>

ये उपमान दशक से पूर्व के हैं । दशक में भी नये उपमानों के नाम पर विविध उपादानों और उपकरणों का ग्रहण किया है —

१ गजानन माधव मुक्तिबोध तार सप्तक पृ० १६ ।

२ भारतभूषण अगवाल, तार सप्तक, पृष्ठ ५० ।

नव दूल्हे सा सूरज, नव बहू पोछे पोछे यह  
शुक्रनारा जा रहा है ।

इजन के हैडलाइट सा, शोरगुल के बीच  
सूरज निबल गया ।  
गार्ड की रोशनो सा पोछे पोछे गुमसुम अब  
शुक्रनारा जा रहा है ॥२॥

हमारी बस्ती में, दिये में, यल्ब में (पिट्रोमैक्स सा चांद),  
चारो ओर बल उठे तारे ।  
दूरी में बेलगाडी को लालटेन सा यह  
शुक्रनारा जा रहा है ।<sup>१</sup>

शुक्रतारे के उमाना की लडी लगा दी गई है । नाम मानो एक कुबडी बुडिया ह, जिसका बूबड ऊपर उठना हुआ चिराट भाजास का स्पर्श करता है । भयवा वह चांद वन में भट्ठी हुई भयभीत दोगे बन्बी ह जो घाटी के बीच नहीं खो गई है ।<sup>२</sup>

मस्तिष्क में भावा की उतकन फके हुए गुलभट्टे वाला की तरह है, जीवन पय प्रशस्त नहा है उसमें साप और सोढी का उतकता हुआ निरन्तर खेल चल रहा है —

फके हुए गुलभट्टे वालो के  
सेमली दिमाग में  
साप और सोढी के खेल सी  
चारो तरफ  
उलझो, चिती  
राहें ही राहें हैं ।

१ भदन चात्स्यादन 'तीसरा सप्तक', पृष्ठ १३४ ।

२ दाम्भुनार्यासिंह 'बसंयुव', २२ मई १९६० ।

## काजल के ध्वे हुए भाग हैं चिराग में ।<sup>१</sup>

उपमान व बल स्थूल वस्तु तत्व के लिये ही नहीं हाते हैं अपितु उपमेय के लिये अपक्षित मानसिक सम्बन्ध तत्व पर भी आधारित होते हैं । इनके प्रयोग में ऐसी स्वच्छ-दृढता व दार्ढ्य ठीक नहीं है । स्थूलता और इतिवृत्तात्मकता से कविता इतनी घ 'तर्मु'ही और वैधवितक हो गई है कि पद विन्यास शब्द सञ्जा, गिल्प वैशिश्य के नाम पर उपमाओं को बरबस धोपा जा रहा है ।

वैसे उ०मानो व क्षेत्र में जा नये प्रयोग हुए हैं उनमें कुछ झूठे हैं, कुछ प्रभावोत्पाक हैं, जिनसे सौन्दर्य की मार्मिक अभिव्यक्ति होती है । लेकिन अधिवाश अनुपयुक्त, बेतुके, बेढोल और सदिग्ध हैं । उपमानो के प्रयोगों का क्षेत्र व्यापक है । पौराणिक कथाओं को आधार बना कर कुछ उपमानो की रचना हुई है —

घना वर्ष पर  
इस अबड-स्वावड घाटी में  
पाण्डवराज युधिष्ठिर के काले कुत्ते से  
पीछे-पीछे पूछ दवाए  
आखिर कब तक सग निभायेगी तू मेरा ।  
ओ मेरी परछाई मेरा साथ छोड दे ।<sup>२</sup>

कुछ वैज्ञानिक तथा कलात्मक उपमानो की व्यञ्जना की गई है । सभी उपमानो में नवीनता है मौलिकता है लेकिन नयी कविता अत्र 'मैन्ट्रिज्म' से प्रस्त हाती जा रही है ।

१ गिरजाकुमार माधुर, कति', अक जनवरी १९६०, युगबोध, पृष्ठ २४ ।

२ धमवीर भारती, ठण्डा लोहा, पृष्ठ ८२ ।

## ५ पिछले दशक के मुख्य विषय

### १ प्रेम

प्रेमानुभूति और सौन्दर्यानुभूति मानव मन की विशिष्ट प्रवृत्तियाँ हैं। युगांतर से कवियों ने सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिये वेदना का आश्रय लिया है क्योंकि वेदना कष्ट से द्रवित मानव से मद्दर ही रागात्मक सम्बन्ध स्थापित कर देती है। रागात्मक प्रवृत्ति को विस्तृत करने के लिये मुख्यतया दो पद्य क्रियाशील रहे हैं -

- १ लोक कल्याण,
- २ आत्म कल्याण।

जिस काय में इन दोनों प्रवृत्तियों का तात्पर्य हा गया है उसी ने जनता के हृदय की अतन गहराइयाँ में अपना स्थान बना लिया है। विवक और हृदय का समामजस्य रागात्मक भूमि नहीं बना पाता है। साथ ही जब क्रिया और चिन्तन का सम्यक स्वावलम्बन और परापरान्बन्ध होता है तब धृष्टा और आस्था उत्पन्न होती है जिससे साधारणोत्थरण होता है। रागात्मक सम्बन्ध भी अवस्था भेद पर निर्भर होते हैं यद्यपि रतिभाव प्रत्येक मानव में होता है।

अर्वाचीन काल में प्रेम सम्बन्धी दृष्टिकोण में भी परिवर्तन आ गया। प्रेम के सम्बन्ध में दो विचारधाराएँ स्पष्ट दिखाई देती हैं -

- १ एक विचारधारा के अनुयायी प्रेम को पलायनवाद मानते हैं।
- २ दूसरी विचारधारा के अनुयायी प्रेम को मानव का शाश्वत सत्य मानते हैं।

समाज में स्त्री पुरुष का प्रेम ही प्रेम कहलाता है। दोनों के मध्य प्रेम की उत्कटता यौवन में होती है। यद्यत् प्रेम यौवन की अभिव्यक्ति है। प्रेम कभी भी

व्यक्तिपरकता में समाप्त नही होना क्योंकि इसका परिणाम ही सृष्टि का विकास है। लेकिन जब विक्रान्त के स्थान पर रहस्यात्मक तन्मयता में सामाजिक जीवन की इति सम्झी जाती है तब प्रेम, भक्ति के ही प्रकारान्तर रूप में बन जाता है।

डॉ० रागेय राधव का इस बारे में मत है कि 'उस शुद्ध प्रेम के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता है। किन्तु उसे छोड़ा भी नहीं जा सकता है, क्योंकि शुद्ध प्रेम अपने सामाजिक स्वरूप में अभी यत्कि पाता है और वह उसके ही साधन का रूप बन जाता है।'<sup>१</sup>

साहित्य में प्रेम के अनेक रूप रहे हैं। वदिक साहित्य में पाश्चात्य प्रेम भावना के सहित प्रेम का उत्कर्षना मिलती है जिसमें गारीरिक मिलन को ही प्रमुखता दी गई है। परवर्ती वैदिक साहित्य और महाभारत में ऐसे ही अनेक साम्य मिलते हैं। हिडिम्बा रा उसी कुत्ती से स्पष्ट कहती है कि मैं तुम्हारे पुत्र में गर्भ धारण करना चाहती हूँ।<sup>२</sup> आज लज्जा, नील, मर्यादा और सकोच के कारण कोई युवा लड़की इस प्रकार नहीं कह सकती है। रामायण में प्रेम कुछ मयन हो गया है यद्यपि यौन वर्णन मुखर मिलते हैं। पुरुष में भले ही वासना का उद्वेग प्रबल हो सकता है लेकिन नारी वामना सयत ही है। परवर्ती संस्कृत काव्य में पुरुष वामना का अधिक प्रबल हो उठी परन्तु नारी मातृत्व को सम्मान प्रदान किया गया। हिन्दी के वीरगाथा काव्य में नारा यौवन का भाग्य वस्तु माना गया है। भक्ति का य में नारी के मातृत्व का सम्मान मिलता है परन्तु सूफो काव्य में पुरुष वामना और नारी वामना का सतुलित कर दिया गया है। पुनर्जागरण युग में नारी का सम्मान मिला है। साकेत की उर्मिला, और प्रियप्रवास की राधा भारतीय नारी के उत्कृष्ट पात्र हैं।

र्षत और महादेवी वर्मा ने प्रेम को फिर स्वतंत्र करने का प्रयास किया। उसके मून में वासनाप्रा का दमन था। नयी कविता ने उस दमन को उदात्त रूप

१ डॉ० रागेय राधव, 'आधुनिक हिन्दी कविता में प्रेम और शृङ्गार', पृ० १६।

२ व्यास, महाभारत, वनपर्व।



देने को उन चेष्टाओं का मस्वीकार करने का प्रयत्न किया जो कि समाज में शरीर और मन का सामञ्जस्य स्थापित करने में असमर्थ थी।

## काव्य में सौन्दर्य

सत्यम्, शिवम् सुन्दरम् से युक्त काव्य ही उच्च कोटि का माना जाता है। इनमें भी सौन्दर्य का विगिष्ट माना जाता है। जिसके माध्यम से काव्यगत आनन्द का उल्लेख और रमानुभूति होती है। काव्य का सृजन और मनन, सौन्दर्य द्वारा प्रेरित होता है। पावस में कल-कल करते निर्झर, मयूरा के नृत्य, मेघों के गजन, शरद की शुभ्र ज्योत्सना, फूले कास, ऋतुराज में मुकुलित पुष्पा को देख कर सरस हृदय प्रफुल्लित हो उठता है। यही स्थूल सौन्दर्य जब काव्य में वर्णित होता है तो उसकी मनोमुग्ध करने वाली प्रवृत्ति सहस्रगुणा बढ़ जाती है। वस्तुतः मन को मुग्ध करने वाली, आत्मानन्द प्रदान करने वाली शक्ति ही काव्य का प्राण है।

सौन्दर्य की काव्यगत अभिव्यक्ति चार प्रकार से रही है -

- १ रूप सौन्दर्य
- २ शब्द सौन्दर्य
- ३ नाद सौन्दर्य
- ४ कल्पना सौन्दर्य।

सौन्दर्यानुभूति केवल मानव तक ही सीमित नहीं है उसे पशु-पक्षी के गहन अन्तस्तल में भी दिया जा सकता है। तन्वीवाग्नि से हिरण सम्मोहित होकर खिन्ना चला आता है और क्रूर बधिक द्वारा निर्णयता से मार दिया जाता है। उस समय नाद सौन्दर्य में सम्मोहित हिरण को काल का भान तक नहीं होता। यही बात चम्पुश्रुवा के बारे में है। नेत्रों द्वारा उसे नादसौन्दर्य की अनुभूति होती है। इस प्रकार सौन्दर्य आदिमयुग में मानव की मूलभूत प्रवृत्ति रही है। परन्तु सौन्दर्य का प्रथम सापान है रूप भावर्पण। रूप चाहे नर का हा या नारी का, प्रपञ्च प्रकृति का सभी में मोहक जादू है जिसकी अनुभूति सांद्रिध्य से प्राप्त होती है। यह प्रक्रिया दो रूपा में होती है। प्रथम रूपावर्पण की बाह्य और स्थूल प्रक्रिया द्वारा द्वितीय गुणावर्पण की बाह्य और स्थूल प्रक्रिया द्वारा।

दोनों प्रक्रियाएँ भाव सौन्दर्य में सहस्रित हो जाती हैं । रूप सौन्दर्य के भी दो पक्ष होते हैं, एक रूपानुभूति, दूसरी रूपाभि व्यक्त । उभय पक्ष समन्वित रूपसे काव्य में दृष्टिगत होने हैं ।

काव्यकार सृष्टा भी है, दृष्टा भी । दृष्टा के रूप में विश्व के सौन्दर्यमाल उपकरणों की गवेषणा करके उन्हें सञ्जा प्रदान करता है । काव्यकार की सूक्ष्म और स्थूल, अनुभूतियाँ ही भावों द्वारा पुष्ट होकर बुद्धि द्वारा परिमार्जित होकर, कल्पना द्वारा परिवर्धित होकर काव्यकार के अभिव्यञ्जना कीशल का रूपाकार ग्रहण करती है । इसे रूप पक्ष भी कहा जाता है । काव्य के चारों तत्व भाव, बुद्धि, कल्पना और शैली द्वारा काव्य सौन्दर्य अभिव्यक्त होकर मानसों को उद्बलित करता है । यही काव्य सौन्दर्य सत्यम् शिवम् सुन्दरम् का सस्पर्श प्राप्त करके भाव, बुद्धि, कल्पना में युक्त होकर शैली के चमत्कार से जीवन को सरस और उपयोगी बनाना है ।

सौन्दर्य का कोई भी मापण्ड नहीं है । देश, काल, परम्परा और परिस्थितियों के अनुसार मापण्ड बदलते रहते हैं । अतः सौन्दर्य की भावना अनेकानेक एव अनेक मुखी होती है । कहीं पर नत्रा का नीलारग सौन्दर्य का प्रतीक है तो कहीं पर श्यामरग । शरीरावृत्ति तथा अंगोत्तमों के प्रतिरिक्त वस्त्राभूषण भी सौन्दर्य के साधन होते हैं । परन्तु इससे सौन्दर्य वर्णन में कोई अन्तर नहीं आता है । विश्व साहित्य में सौन्दर्य वर्णन किसी न किसी रूप में अवश्य मिलता है ।

जिस समय कवि अपनी सम्पूर्ण मनोवृत्तियों, चित्तवृत्तियों और अपने मकल्प विचित्रता से सगठित होकर काव्यवृत्ति में अवतरित होता है उससे नये काव्य में रस का भावन चिन्तन सधन, और दर्शन कर स्वयं कर्ता भी विमुग्ध हो जाता है । पाठका, प्रेक्षका तथा श्रोताओं पर तदानुकूल प्रभाव को साधारणीकरण या रसावस्था कहते हैं ।

इस दृष्टि का कवि सौन्दर्य की प्राकृतिक गहराइयों तक उतर गया है । उसने रूप सौन्दर्य के उभयपक्ष रूपानुभूति, रूपाभिव्यक्ति के मर्म को पहचाना है । उसमें काव्य सत्य है, शिव है, सुन्दर भी । भाव बुद्धि और कल्पना ने उसमें



विसलिये होठ मेरे होठ मे गरमाये थे  
विसलिये आस मेरी आस से उलभाई थी ?<sup>१</sup>

पुरुष की विह्वलता गताश्रितियों से उमरे हाथा धपन को भुना देने वाली मन्त्रिणी पीतो चली या रही है । नारी के इन्द्रजाल का सम्मोहन बहुत प्रबल है ।

नारी फूल का फूल है । फूलों से भी बढ कर उसका सौन्दर्य है जिसके वक्ष में मु ह छिपा कर पुरुष ध्यान की गहराईया में डूब जाता है ।<sup>२</sup>

दशक के कवि ने प्रेयसी और पत्नी का भेद स्पष्ट कर दिया है । यही पुरुष की वामना का द्वैत है । पत्नी और प्रेयसी का द्वन्द्व व्यक्ति और समाज के मध्य की खाई है । यदि इस द्वन्द्व का अस्तित्व न हाता तो कविता जनमानस में अधिक गहराई में उतरती । 'परकीया' न होकर भी 'नायिका' भन्ना तब मयाग की 'पूज्य भावना' को प्राप्त न कर सकी है ।

काव्य मे नारी वामना भी मुस्वरित हुई है क्योंकि नारी की मूलभूमि सृष्टि है और सृष्टि का आधार वामना है । नारी, वासना को अपने म प्रयत्न नहीं कर सकती है न कर सकती है, क्योंकि उसके नीरस हाने का अर्थ है सृष्टि के नियम का समाप्त हाना । नारी पानन करती है । पुरुष को निर्ममता उस समय धपना मिर उठाती ह, जबकि उमका धपने चारो ओर मे सामञ्जस्य नहीं बैठता । नारी सामञ्जस्य अनिवार्य रूप मे विद्यमान है ।

मुमिश्राकुमारी सिन्हा प्रेमतरु के महत्व को स्वीकार ही नहीं करती हैं, बल्कि उसकी सुखद अनुभूति भी प्राप्त करती हैं । प्यार म अनुप्राणित होकर फूल की तरह खिलना चाहती है । गीत की तरह उठना चाहती है, वायु के समान चलना चाहती हैं । इन सबमे जीवन मीन्दय का मार्मिक अभिव्यक्ति है । लेकिन प्रतिवार में कवियित्री प्यार वं दा चार धण प्राप्त करना चाहती है ।

१ नोरज, नीरज की पातो, लहर का कविताक, पृष्ठ ३८ ।

२ पत, 'कला और बूढा चाद' सान्निध्य, पृष्ठ ६७ ।

तुम्हारे प्यार के दो चार क्षण पार ।

— —  
 प्रमद में बन गई क्षण में,  
 नसत सा बा गया जीवन,  
 उठी ज्यो गीत उठता है—  
 तुम्हारी बासुरी से मुग्ध लहराकर ।'

नारी में कवि की आत्मा का स्वर है जो गितर में एर रम है वह प्रचे तन में स्पदन है, वह प्रसतुनित में सम्यक का हा प्रवारातर है ।

कभी-कभी वेदनाओं का सामझरय एक कसक लिये हाता है, लेकिन तभी, जबकि वह कवि के हृदय की प्रतल गहराई से निरलता है । उस समय वेदना की प्रबलता में कवि प्रिया के रंग रूप का स्मरण करता है —

मेरी रागिनी मुझे भूल जा

— —  
 तेरे लाल होठ गुलाल-मे  
 जो प्रकाश में सुरा घालते,  
 तेरे कप बोन की भाङ्क-मे  
 जिहे सुन सितारे भी बोलते ।  
 तेरे स्वर शमीम से कहना क्या,  
 जो पखुरियाँ रूप की खोलते ।

सुमित्राकुमारी सिन्हा जैसा मनुहार और तडपन का स्वर कतिपय नई कवि यत्रियो ने भी लाने का प्रयास किया । वह प्रागे चलेगा या नहीं यह कहा नहीं जा सकता है । नारी वामना का प्रस्फुग्न कितने ही वेग से हो लेकिन मर्यादा का समय बहुत ही प्रबल है । गीता के बहाने अपनी वेदना का व्यक्त करना कोई नई बात नहीं है । नयन मूक नहीं होत उनमे धर्म निहित हाता है अत शब्दों से भी श्रेष्ठ तो माध्यम है -

१ सुमित्राकुमारी सिन्हा, 'बोलों के देवता', पृष्ठ-१६ ।

२ रामेश्वर शुक्ल प्रचल, 'विराम चिह्न', पृष्ठ ५१ ।

मेरी अतिम घड़ियो में भी निठुर,  
 न क्षण भर तुम रो पाए ।  
 अधरो तक आते-आते ही  
 मेरी बाणी रुक जाती थी,  
 दृष्टि कहे कुछ इससे पहले  
 पलक नयन पर झुक जाती थी ।<sup>१</sup>

वस्तुतः नारी भावना मूलतः प्रेम के प्राधार पर ही जीवित है और उसने  
 हृदय की कोमलता व जिस पक्ष को लिया है वह रूप मर्जन करने में समर्थ हुई  
 है । कहीं-कहीं पलायन के स्वर उभरे हैं । सबसे प्रमुख बात यह है कि नयी  
 शिक्षा नारी को स्वाधिकार के प्रति जागरित करके भी उसे विकृत गद्गता  
 और पुरुष विरोधी अहंकार नहीं दिया है ।

### रूप का उफान

भाव और सौन्दर्य, काव्य के मेरुदण्ड हैं । भावों की विविधता में सदैव सत्य  
 की खोज हाती रही है । इस क्षेत्र में आधुनिक के कवियों ने प्राचीन परम्पराओं का  
 खण्डन करने का प्रयास किया है । नये कवि ने 'नया माध्यम' खोजा और भाव  
 पक्ष का ही शक्ति से अधिक पकड़ने का प्रयास किया क्योंकि उसी में आगत और  
 अनागत सत्ता का एकीकरण सर्वाधिक रूप से हुआ था । उसने प्राचीन मान्यताओं  
 को मुड़कर स्नेह से देखा और देखा सहज जीवन को जिसके प्रति आसक्ति को  
 निस्संकोच व्यक्त कर दिया । तत्पर परलक्ष की है तथा उपात्त व प्रति श्रद्धा  
 व्यक्त की है —

तुम दाह घृणा का लेकर मन में बैठे हो ।  
 खिल चटक चादनी राते बीती जाती हैं ।  
 चीनाशु क पट से भाक रही है प्रकृति वधू  
 कर्पूरी मुखड़ा फलों की मुस्कान भरा ?

- १ पुष्पा रश्मि, गीत नहीं सो पाए, साप्ताहिक हिन्दुस्तान, २७-११ ६० ।  
 २ मुमिभ्राकुमारी सिन्हा, 'बोलों के देवता', पृ० २१ ।

पुरुष ने सदैव से हा मरु भरो भायता का निर्माण करने का प्रयत्न किया है । पुरुष की पूर्णता अपने-अपने विकास में है । इस विकास में नारी उनका पूरक रही है ।

जब अतस की मनुहार अपनी बाह्यजग्रा क परिवर्णना को ताटकर निकलती है तब स्पष्ट हो जाता है कि नारी अपने मूक अवराराधा मे नही रहना चाहती है । बल्कि पुरुष के उस एकागो दर्शन का चुनौती देकर उसे जीवन की सार्यकता की ओर खीचती है ।

दशक का कवि जीवन क सारे रूप की उफान की पत्तिया मे समेट कर ले आता है जहा उमकी विह्वलता अपनी चरमसीमा को पहुँच जाती है । नारी के चरणो की वह बन्दना करता है, यद्यपि उसकी प्रिया उसकी गान् म पाव रखे हुए है । दीन हृदय का उद्रेक उससे झलकता है —

ये शरद के चाद से उजले घुले - से पाव मेरो गोद म ।  
ये लहर पर नाचते ताजे कमल की छाव मेरो गोद म ।  
दो बडे मासूम बादल देवतायो से लगाते दाव मेरी गोद में ।

मोनजूही को पखुरियो पर पले ये दो मदन के बान मेरी गोद में ।  
हा गये बेहोश दो नाजुक तूफान मृदुल मेरी गोद मे ।<sup>१</sup>

कुल मिलाकर दशक के काव्य म आशावादी स्वर है जो आगत को कुछ दे ही सकेगा ममाखिया की तरह मधुसचय जो उसने कर रखा है ।

## पिछला दशक : प्रकृति वर्णन

प्रकृति आदिकाल से ही मानवीय सहचर रही है । उसके क्रीड में न जाने कितने कविया न प्रेरणा पाई रमणीय दृश्या को देखकर भावोद्रेक से अभिभूत

१ धमधीर भारती, दूसरा तार सप्तक, सम्पादक अज्ञेय, तुम्हारे पाव मेरी गोद मे, पृ० १२८ ।

हुए हैं। क्राँचवध को देखकर प्रादि कवि ने भूज पत्रा को प्रभु सिंचित कर दिया था। प्रापाड के प्रथम मधो से कालिदास इतने अभिभूत हुए कि अनुभूतिया 'भियदूत' के रूप में साकार हो उठी। संस्कृत वाङ्मय तथा हिन्दी वाङ्मय में प्रकृति वर्णन का प्रमुख स्थान रहा है। शारीरिक, मानसिक, और प्राध्यात्मिक दृष्टि से भी प्रकृति के साथ सम्बन्ध स्पष्ट उदाहरण और संवेदनशाल सत्ता के रूप में, हुमा है, साथ ही सत रूपी प्रकृति, चित् रूपी जीव, और प्राणद रूपी परमतत्व में निर्मित सच्चिदानन्द परमेश्वर के अभिन्न प्रकृत होने के कारण मानव और प्रकृति में घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। प्रकृति की नाना रूपात्मक, गतिमान, विविध ध्वनिना, परिवर्तनशील सृष्टि ने मानव हृदय में कौतूहल वृत्ति को जागृत किया तथा मानव ने अपने कार्य-कारणों की छाया में प्रकृति को देखा जिसका चित्रण कई प्रकार से हुमा है —

- १ अलम्बनरूप,
- २ उद्दीपनरूप,
- ३ मानवीकरण के रूप में,
- ४ प्रतीकात्मक रूप में,
- ५ अलंकार प्रदर्शन के रूप में,
- ६ बिम्ब प्रतिबिम्ब के रूप में।

विगत दशक के कवियों को प्रकृति चित्रण छायावाच से विरासत में मिला है। पत और 'प्रसाद' ने कीमल भावों की अभिव्यञ्जना के लिये प्रकृति को नाना रूपा में सजाया है। प्रकृति में 'महान की छाया प्रपना रंगीनी दती रही, वही उसमें विलास के बीज पलते खिलाई लिये। ऐसी अवस्था में नये कवि ने प्रकृति के सम्पूर्ण शास्त्रीय वर्णनों को अपने में सन्निहित करके, मन की भाव नात्रा का अनेक रूप दिये।

एक के कवि ने अपने को विराट प्रकृति व सान्निध्य से स्वप्नवती सर्जना को पल्लविन किया। साथ ही प्रतीका के संयोजन में जितना वैचित्र्य नय कवि को प्रकृति के माध्यम में दिया है, उतना किसी ने नहीं।

भोर में साभ तक —

नया कवि भोर से साभ तक प्रकृति का पर्यवलोकन करता है। कवि को



भार का नभ नीलाकारदास के समान, राख में लीपे हुए चीबे के समान, जैसे धुली हुई केसर के समान, लाल खडिया में मली हुई स्लेट के समान नग रही है। नया कवि का इसमें नया प्रभाव है। वैम उपा का सौन्दर्य इसमें नहीं छलकता है। केवल प्रयोगवादी बुद्धि मलवता है।

प्रातः नभ था - वहन नीला शख जैसे,  
 भोर का नभ,  
 राख से लीपा हुआ चीका  
 (अभी गीला पड़ा है।)  
 बहुत काला सिल  
 जरा में लाल केसर में  
 कि जैसे घल गई हो,  
 स्लेट पर या लाल खडिया चाक  
 मल दी हो किसी ने।  
 नील जल में या  
 किसी की गौर भिलमिल देह जैसे  
 हिल रही हो।  
 और -  
 जादू टूटता है इस उपा का अब  
 सूर्योदय हो रहा है।<sup>१</sup>

प्रिया के अज्ञात स्पश में जा स्पन्द है जा प्रान्त है, सौन्दर्य है, उसकी अनुभूति शरद के एकांत गुह्र प्रभात में भी नहीं होती है। नये युग की प्रभाव में 'पत' के विचार हा बल गये हैं।<sup>२</sup>

नया कवि इन सबसे कड़ी काटता है। उसके लिये भार का धु धनका मगोठी के घुए मा है। पूव दिशा का मूर्ध रोटी का फुलका है। धु धनका उसमें निकलने वाली गर्म गस है। भोर के तारे चित भरे छिनक है। सबेरा क्या

१ शमशेरबहादुर सिंह उपा रूपाम्बरा सम्पादक अज्ञेय, पृ० २६७।

२ 'पत' कला और सुना चांद, अज्ञात स्पश, पृ० ४४।

चमका, कि दूध में उबान आ गया है । महावर पर पायल का झन्डा ने क्या कनर छाड़ो है । फिर कमल के द्विनक का तरह रात का छिनना कौन सा मोहक और स्वस्य विम्ब प्रस्तुत करता है । कसरु के साथ दिल भी छिन गया ।

अगीठी के धु ए सा  
 मोर का धु घलका  
 उग रहा प्राचा म  
 रोटा का फुलका,  
 गम गैस छूट रही  
 चित्त - भरे छिलके  
 छिटक - छिटक छिटके  
 भार के तारे  
 शूय में हलके  
 दूध के उबाल मा  
 सवेरा चमका  
 महावर पर पायल का  
 झन्डा भी भमका  
 कमेरु के छिलक - मी  
 रात छिल विछिन गयी ।  
 मोर का तडरा  
 ज्याति का फुलका ।<sup>१</sup>

दिवस कमल की एक पखुडी खुल गई । पूर्व में पधराग जैसा मूय की किरण लिखनाई पडने लगी । ऐमा प्रतीत हाता है मानो एक प्रमाध आशीर्वाद है जा विषय के कण-कण में व्याप्त है । मुकुलित पुष्प हा हास्ययुक्त मुख है । मोरो का समूह मुगध क छन्द पड रहे हैं । लताए इस प्रकार झूम रही हैं जैसे पुत्र के गुण श्रवण करने से माना पुलकित हाती है । कही-कहीं कवि नये-पुराने उपमानों से सज्जित कर, उत्पन्ना की छटा का पुट करके वर्णन में चमत्कार पैदा करा देता है ।<sup>२</sup>

१ लक्ष्मीकान्त वर्मा, 'मोर का धु घलका', हयाम्बरा पृ० ३१० ।

२ रामकुमार वर्मा, 'एकलव्य' पञ्चम सर्ग, पृ० ६७ ।

रवि रश्मिया के सधान मात्र से ही भ्रमकार विलीन हो गया । पूर्व दिशा के स्वर्णसिन पर बान्सो से घिरा हुआ बान रवि उभ्य हो गया है । जिसके चारों ओर बान्सा व पुष्प हैं ।

प्रभात क फूटने पर रश्मिया व प्राणो का बहना, प्रयोगवाणी कवि हा देखता है । निर्भर ता निशा म भी भरता रहता है । भरने मात्र म नीर्णय नहीं है । सो-दर्य निहित है सूर्य की अरुण आभा मे दीप्त रजतधारा ओर जन कणा मे ।

फटा प्रभात फटा विहान  
बह चने रश्मि के प्राण, विहग के गान  
मधुर निर्भर के स्वर  
भर - भर भर - भर ।  
प्राची का यह अरुणाम क्षितिज  
मानो अम्बर की सरसी म  
फला काई रक्तिम गुलाब रक्तिम सरसिज ।<sup>१</sup>

प्रभात की इस यापक गरिमा[ने] वर्ग क चित्रण म ता बहुत ही अस्तिर्य बताया है ? किन्तु म या क वर्णनो मे प्रभात से भेद रहा है ? डा० रागे राघव के अनुसार सध्या मे हम य उजागर स्वर प्राय ही नहीं मिलते, बल्कि ज्ञायावादी परम्पराओ ओर अभि यक्तिया का अधिक प्रश्रय मिलता है ।<sup>२</sup>

सध्या की शीतल ज्ञाया जो दिन की जगमग क बाद आती है वैसे ता वह सदा से ही मनोहारी हानी है परन्तु नय कविया ने प्रपना बहुत कुत्र उस पर उडेल लिया है । प्राय सध्या क सु डर चित्र मिलत हैं । उनमे विभिन्न स्वर पुञ्जित होत दिखाई पडते हैं ।

साभ स्वप्निल है साभ बोभिन है, साभ धवन है यकान का विम्भृति है ।

१ भारतभूषण अग्रवाल, भारती (कविता सग्रह) सम्पादक— नगेद्र, रवि, त, पृ० ७०४ ।

२ डा० रागे राघव आधुनिक हिंदी कविता मे प्रेम ओर शृङ्गार पृ० १३३ ।

आरु में प्यार है, निराशा का अंधकार है, साक्ष में वेदना है, आशा का दीपक है, साक्ष में नये कवि का मन है, साक्ष में उसकी तल्लीनता है, क्योंकि उसमें उसे अनक प्रतीक मिलने है ।

कही कवि का कल्पना पुरानी है, वैदिक युग की सी आन्त्रि है । उसी चित्रण रंगीन, विश्रामक हाते है उनमें अभिनवता क कारण मनाहरता आ जाती है —

मोने की वट मेघ चील  
अपने चमकीले पखो म ले अंधकार  
अव बैठ गई है दिन अटे पर ।  
नदी-वधू का नथ का मोती चील ले गई ।  
गान-बीड से सूरज ग्वाला, हाक रहा है दिन की गाये  
नम का नीलापन चुप है, दिशि के कघो पर फिर घर ।<sup>१</sup>

मेघ रूपी सोन की चील आन चमकील पखा में अंधकार भर कर दिन रूपा उजले अडे पर बैठ गई है । टॉटिम-युगीन गरुड कल्पना से मिलती जुलती कल्पना है ।<sup>१</sup> लेकिन उपमाना की अति से व विना बाभिल हो गई है ।

सम्पूर्ण दृश्य सध्या व वातावरण की आर इङ्गित करते हैं, इसलिय अलग अलग दृश्य भी विलकुल पटो के चित्र से प्रतीत होते है और व अपनी पूर्णता का आभास देने में समथ हाते है । क्याकि ये सारे कार्य लोक प्रचलित है, अत इस कल्पना समूह का समझने में कोई कठिनाई प्रतीत नही हाती । वर्गान में प्रकृति का स्वत्व और कवि की पर्यवक्षण शक्ति भलकती है ।

लकिन सध्या रूपहली बनी तो कममाने पाश में आकाश को बाध उठी । तिमिर रूपी वृक्ष की काली शाखो पर वह पसर गई और हर एक नश्वर स बनने लगी । वह सध्या नही है, अनजानी फैल गई घादनी है । उसका रश्मिया रात रूपी वृक्ष के प्रत्येक पात स उन्नत गई है —

१ नरेश मेहता, 'समय देयता' दूसरा सप्तक, पृ० १३२ ।

वैज्ञानिक उपकरणों और प्रगति के अभियानों ने युगचेतना का रूप बना दिया था। दूसरी ओर कवि हृदय प्रकृति से तादात्म्य करने का प्रयाग कर रहा था। यह बनासा द्वन्द्व था जिसकी अनुभूतियाँ पूर्ववर्ती कवियों को उतनी कटुता से नहीं करनी पड़ी थी। यत्रवत्र जीवन और भी जटिल हो गया, कभी-कभी कामल भावा का कवि उड़ी में उलभने लगा। ऐसी परिस्थिति में यह कवि ने प्रकृति की सत्ता को सौम्य का एक माध्यम मात्र माना।

‘रत्न श्रुतु में चाँदनी का बरसना और अजुरी भर पीने में जा सौन्दर्य निहित है, वह अयत्र नहा है। शेर में सगीतामयता है —

शरद चाँदनी  
बरसी  
अजुरी भर कर पी ला  
उष रहे हैं तारे  
मिहरी मरमी  
आ प्रिय कुमुद ताकै  
अनभिष  
क्षण में तुम जो लो।’

अय श्रुतु का पम्पोवागिनी है पर ‘रत्न’ सदैव नभ में सुशोभित होती है। अय पम्पी का पूर में निरग्न दुर्ग है सजिन ‘रत्न’ स्वर्ग मगा क समान निमल है। गुप्त्र आकाश के गुप्त्र अ दमा लने जा गामा और सुवमा परिवर्तित गनी है का अनुवसाय है।<sup>३</sup>

रश्मिपाल की रजत तरी  
 स्वर्गंगा में घूमने लगी  
 यह चपल हसनी लहर लहर  
 पर फहर फहर भूमने लगी  
 हूबे जल-थल के ओरछोर  
 आलोक तिमिर हूबे दोनो  
 यह एक स्वप्न की धूपछाह  
 क्षितिज अम्बर को चूमने लगी ।<sup>१</sup>

ऋतुराज बसन्त क्या आया, मानो गंध की समूची राशि और पुष्पा की सुपमा को समेट लाया । अनाबे पाहुने का स्वागत करने के लिये किरण ने कमर को घोंट लिया है । वायु सदेशवाहक का कार्य करने लगी ।

परिया के मजीर लगे फिर बोलने  
 किरण लगी जल में केसर घोलने ।  
 मधुऋतु आयी, स्यात, गंध छाने लगी  
 फलों का सदेश वायु लाने लगी ।<sup>२</sup>

फागुन एक तो बसे ही सुन्दर होता है फिर कवि का हृदय उसकी गोमा का द्वियुगित कर देता है । दृक्क का कवि जितना ही कोमल भावों की अभि व्यञ्जना करता है उतनी ही उसको भाषा बंधना को तोड़ कर लचकने लगती है ।

पिया चली फगनोटी कैसी गंध उमग भरी  
 ढफ पर बजते नये बोल, ज्यो मचकी नयी फरी ।  
 चन्दा की रुपहली ज्योति है रस से भींग गयी,  
 कोयल की मद भरी तान है टीसे सीख गयी ।  
 दूर दूर की हवा ला रही हलचल के बीज,

१ केशरी, 'कदम्ब', गरद श्रीमुखी, पृ० ८० ।

२ रामधारीसिंह 'दिनकर', 'सीपी और गल', पृ० ५४ ।

इस दशक का कवि प्रकृति को मानव से प्यार नहीं देखता । साथ ही अपने को प्रकृति के मध्य माध्यम मानता है । बादल मुक्त सबक मरिचक दीप्त हो उठे । बगुने और सारस उड़ने लगे और किसानों में हर्ष छा गया । कवि ने भी शृंगार के साथ तान्त्रिक्य कर लिया ।

उधर उस नीम की कलगी पकड़ने को  
भुके बादल ।

बरस जा रे, बरस जा ओ नयी दुनिया के  
सुख सम्बल ।<sup>१</sup>

दशक का कवि श्रोज की अभाव भरी छाया में भी प्रसाद से नहीं हटता । एक क्षण आता है जब वह मानव का स्वर उठाना चाहता है । उस समय उसमें एक बड़ी आकर्षक माधुरी मिलती है । किन्तु उसका वाक्य विन्यास, हाँ पद विन्यास नहीं पूरा आन देता राखता है । फिर भी उसमें हल्की ही अपनता मिलती है —

✓ पीके फूटे आज प्यार के पानी बरसा रे  
हरियाली छा गई हमारे, सावन सरसा [ रे ] ।  
बादल आये आसमान में, घरती फूली रे  
अरी सुहागिन, भरी माग में भूली - भूली रे  
बिजली चमकी, भाग सखी रे, दादुर बोले रे,  
अध प्राण ही बही, उठे पछी अनमौले रे ।<sup>२</sup>

स्फुरण में जा प्राण हैं, वह अचानक ही उठ आता है । उसके लिए प्रयत्न नहीं करना पड़ता । वह तो मानो कवि में पहले से ही उपस्थित रहता है ।

दशक के कवि में युग कृष्णता भी है, सजीव प्रकृति चित्रण की क्षमता भी । पर उसका गतव्य स्पष्ट नहीं है । वह भटक रहा है ।

१ हरिनारायण व्यास, उठे बादल भुके बादल, 'दूसरा सप्तक' पृ० ६७ ।

२ भवानोप्रसाद मिश्र, मंगल वर्षा, 'दूसरा सप्तक', पृ० १७ ।

## पाश्चात्य विचारधारा, काव्य और पिछला दशक

आधुनिक हिंदी काव्याकाश में उदित विभिन्न सम्प्रदाय प्रायः पाश्चात्य काव्य जगत से ही अनुस्यूत किये गये हैं। पाश्चात्य सिद्धान्तों से अनुप्राणित श्रेणों से नये कवि को जो कुछ प्राप्त हुआ उसने उसे स्पष्टीय मान लिया। पहले पाश्चात्य जगत के स्वच्छन्दतावादी ने हिंदी कविता को प्रभावित किया। तत्पश्चात् ज्योर्जियन कविता का संग्रह सन् १९११-१२ में प्रकाशित हुआ, जिसमें रूपरेड्ग, डेविस, जानड्रिक्वाटर, म. लेकर, गिंसन, मैसफील्ड, मनरो, टर्डर आदि प्रमुख कवि थे। यथाथवादी प्रभाववादी (Realistic impressionism) का जन्म इन्हीं से हुआ। कुछ आलोचकों के मतानुसार यह कविता परम्परागत काव्यधारा से असम्बन्धित थी, क्योंकि इसमें सामान्य कथोपकथ नामक गैली का व्यवहृत किया गया तथा दैनिक जीवन के सामान्य उपकरणों को वष्यवस्तु बनाया गया। इसी काव्यधारा ने विम्बवादियों तथा प्रतीकवादियों को प्रभावित किया।

### १ युद्ध की निभीषिका और काव्य

पाश्चात्य काव्य सिद्धान्तों की एक बृहत् सामाजिक, साहित्यिक सांस्कृतिक पृष्ठभूमि रही है। प्रथम तथा द्वितीय विश्वयुद्ध के कारण मानवमूल्यों में विघटन तीव्रता से हुआ जिसके कारण सभ्यता और संस्कृति का विघटन भी प्रारम्भ हो गया। 'हीरोशिमा' पर बमब पड़ना आणुयुग की संक्राति का सूचक बना।

१ 'The general lowering of poetic pitch that marks our age from its predecessors'

Geofferey Bullough 'The trend of modern poetry'



इस विषयक कवि ने मानव चेतना को झकझोर दिया । एस० बी० राउप का तो मत है — "यद्यपि लोगो का मत है प्रथम विश्वयुद्ध के आस-पास मानव मूल्यों का विघटन प्रारम्भ हुआ, कि तु मेरी धारणा है कि प्राचीन मान्यताएँ प्रथम महायुद्ध के भा बीस तीस वर्ष पूर्व खण्डित होनी प्रारम्भ हो गई थी । प्रथम विश्वयुद्ध ने सम्भवतया उन पर अन्तिम प्रबल प्रहार किया ।"<sup>१</sup>

यही कारण है कि २० वीं शताब्दी को सामान्य जीवन में असन्तोष और बुभुक्षा का युग बताया गया ।<sup>२</sup> जैसे-जैसे मानवमूल्यों में विघटन तीव्रता में होता रहा वैसे वैसे अनास्था, कुण्ठा, असन्तोष, वेदना के स्वर उभरते रहे । महायुद्ध के परिणाम स्वरूप उत्पन्न हुई विभीषका ने भी इन स्वरों को बढ़ावा दिया । युद्ध ने नौटं हूएँ प्राहत और विजलाङ्ग मन्त्रिका को भाँति कवियाँ को पुराना जीवननिष्ठा सौन्दर्यबोध और अनुभूति भी भगाहृत हो गई और उसका स्थान अनास्था, अनिश्चितता, कुण्ठा, भाङ्कुलता, मानवदोहो व्यस्तिवात् ने ले लिया —

परम्पराएँ टूट रही हैं, ससार घोर अशांति में है,  
रक्त को नदियाँ वह निकली, जिनमें मानव की निर्दोषता डूब गई है,  
बुद्धिवादियाँ के पाम आस्था नहीं, बुद्धिहीन अधो कट्टरता में फसे हैं ।<sup>३</sup>

विनरुड ड ओवेन सिगफ्रिड सैमून, और रुपट ब्रुव ने युद्ध की इस विभीषका का निन्दन ग देला और लिखा— 'इस मध्य में कविताएँ नहीं हैं । इसका विषय है युद्ध और युद्ध की विभीषका । इस विभीषका में सारी कविता द्विषो है' —

१ आलोचना (काव्यालोचन अंक) के 'काव्य की आधुनिक प्रवृत्तियाँ' नामक लेख में उद्धृत, पृ० २७१ ।

२ Twentieth century was full of an unsatisfied  
lunger for the Common place

—Babette Beutick Poetry in our times P 29

३ ग्रेटम ब्रिटेन गीतान द्वारा प्रबुद्धि कविता, काव्यधारा आधुनिक अंग्रेजी कविता नामक लेख में उद्धृत ।

काश । तुम वहा मौजूद होते,  
जब हम लोग ने उसको तहण देह को गाडी म लादा पर ।  
काश । तुम भो उसको निष्प्राण पुतलियो का देखते,  
तो फिर इतने जोश मे बच्चा को युद्ध को कहानिया न सुनाते ।<sup>१</sup>

— — —  
मूर्खों । तुम युवकों को माच करते देख कर जयकार करते हो,  
फिर घर मे दुबक कर प्रार्थना करते हो  
तुम उस नक को क्या जानो,  
जहा जीवन और हसी जन कर भस्म हो जाती है ।<sup>२</sup>

इस युग की अग्रजो कविता न मानवीय चतना पर भय का आवरण डाल  
रिया । मुन मानवा का झकाड डाना ममस्त मर्वादाभा नैतिक धारणाभा  
धार्मिक आस्थाभा का ताड डाना । इजरा पाउण्ड न इसी स्वर मे स्वर  
मिनाया —

भाड म जाओ मब । हमारे दक्षिणी प्रदेश म शानि को दुर्गंध आती है ।  
अबे मुझर के बच्चे पैपियोल्स इधर आ  
कवल मुझे तलवारा की खट खड म ही जीवन का आभास होना है ।<sup>३</sup>

ग० ल० इन्वियट क माहितिक जगत् म पार्पण करत ही दो बस्टनेड  
( ऊगर भूमि ) मानत आया जा पाउण्ड म कि ही माना म अतिप्रभावित वा ।  
ऊगर भूमि मतप्त नेग है जिमके निवामी आस्थाहीन दुराचारी दुर्बलमन हैं ।  
उनका यकितत्व और उनकी इच्छा शक्ति कुण्ठित हैं । इस रचना में नैतिक  
पतन खाल्लानन, निष्पयाजनता और आध्यात्मिक कुण्ठा का नग्न चित्र है लकिन  
जिमकी चरम परिणति आर्त्तमय जावन म हुई है । कवि ने अन्त में प्रदर्शित  
किया है कि मोतिव समृद्धि और यौन स्वच्छन्दता के माध्यम से ऊसर भूमि का  
बहार नहा न मकना है । उमका मुक्ति न्या और प्रेम म निहित है ।

१ काव्यधारा, पृ० ५४-५५ ।

२ सिगफ्रिड समून, काव्यधारा पृ० १८६ ।

३ काव्यधारा, पृ० १८७ ।

इलियट के भय, अनास्था विकृति, अभिचार, भ्रम इत्यादि स्वार्थ नोलुपना को हिंदी में विशद रूप से ग्रहण किया गया है ।

युद्धांतर काल में भारतीय काव्य, पाश्चात्य काव्य से उतना प्रभावित नहीं हुआ जितना युद्धोत्तरकाल में । विगलित कुण्ठाएँ, युद्धजनित विभीषिकाएँ वय वितकता आदि का समावेश पाश्चात्य दन ही है ।

यातायात के साधना से विदेशी साहित्य का हिन्दी काव्य से सीधा सम्पर्क हुआ । पाश्चात्य काव्य को मशीन युग की कर्कशता ने आच्छादित कर दिया, जिससे सवेदनाएँ बहरी हो गईं । बाह्यशांति में अन्तस्थल का ज्वलनाम्रखी निरन्तर धधकता रहा । नई पीढ़ी उससे बहुत आक्रान्त हुई । यही कारण है कि अमेरिका के एक लेखक ने अपनी नई पीढ़ी का पराजित पीढ़ी (The beaten Generation) कहा है । यही प्रवृत्ति इङ्ग्लैंड में तीव्रता से मुखर हुई । वहाँ नई पीढ़ी को एग्जी यग मैन ( क्रुद्ध युवक ) कहा गया है । हिन्दी में भी इस प्रवृत्ति को अपनाया गया —

एक दिन जब  
मेरा माथा टूट जायगा  
आँखें सूख जायेगी  
छाती दरक जायेगी  
हाथ फट जायेगे  
पैर गल जायेगे  
नदी — वेग से बह जायगा रक्त  
धज्जियों से उड़ जायगा माम  
एक दिन जब ।<sup>१</sup>

नये पाश्चात्य काव्य सर्जका द्वारा उद्बोधजनक रचनाओं का सृजन हुआ । यद्यपि सामरमेट माम, प्रिन्ट जैसे विद्वान् इस साहित्य का प्रकाशनीय घोर निरुत्प्रेषण करते रहे, फिर भी वर्तमान के अमन्ताप घोर प्रभावों का लेकर काव्य में स्वच्छ आचरण तथा उल्लूकध्वनता का भरपूर प्रयोग होता रहा ।

निलज्ज योन प्रवृत्तिया ही जीवन का सार्थकता बन गई । आत्म अनुसंधान का हृद्य को गहन अनुभूतियों के साथ तादात्म्य न होने के कारण वासनाओं की ही अभिव्यक्ति होती रही ।

## २ वैज्ञानिक अन्वेषण और काव्य

यूरोप का सम्प्रदाय और संस्कृति का विघटन जिस ताव्रता से हो रहा था उससे क प्रमुख कायध्वजन हो रहा था । सन् १९२२ में प्रकाशित टी० एस० इलियट के 'वेस्ट रैंड' में उन विघटनशील भावनाओं को मार्मिक रूप दिया गया लेकिन 'हालोमैन अथवा निशेष मानव की कल्पना इस दृष्टिकोण से समीचीन है । इस सांस्कृतिक विघटन के विरोध में भी महत्त्वपूर्ण प्रतिभाएँ नव जीवन प्रदान करने के लिये सक्रिय बंदम उठा रही थी । विज्ञान के क्षेत्र में आइंस्टीन दार्शनिकों में रसेल और स्पेंसर इतिहास में टायनबी ने सांस्कृतिक विघटन के छाये हुए इन मेघों को विच्छिन्न करने के लिये घोर प्रयास किया ।

'इडेन की अधियारा गली' से प्रभावित होकर हिंदी में 'अधियारा' लिखा गया जो सांस्कृतिक विघटन की और स्पष्ट संकेत करता है —

उस दिन जो अध्या युग अवतरित हुआ जग पर  
बोतता नहीं रह रह कर दोहराता है  
हर क्षण होती है प्रभु की मृत्यु कहीं न कहीं  
हर क्षण अधियारा गहरा होता जाता है  
हम सब के मन में गहरा उतर गया है युग  
अधियारा है, अश्वत्यामा है सजय है,  
है दासवृत्ति उन दोनों वृद्ध प्रहरियों की  
अध्या मशय है लज्जाजनक पराजय है ।'

लेकिन जहाँ एक ओर कुष्ठाओं विभोषिकाओं, विघटनों का काव्य में चित्रण हो रहा है वहाँ दूसरी ओर कुछ सजग व्यक्तित्व भविष्य के धार्मिक

की ओर झिंझ कर रहे थे। सज्जनों की मंदा भी इसी में निहित है कि वह द्रष्टा के रूप में भविष्य की ओर सवेत करे। सुई भैवनीग ने अपनी कविता में चार प्रश्न उद्धृत किये हैं, जिनका उत्तर इस प्रकार दिया है —

- १ दरिद्रता वह अग्नि है जो जलती है किन्तु तप्त नहीं होती ( ठंडे लोहे की भाँति )
- २ जीवन वह समयसूचिका है जो स्थिर हो जाने के बाद भी समाप्त नहीं होता।
- ३ यौवन वह यान है जो पापाणों पर चलने का निश्चय कर लेता है।
- ४ अजमी मानवता उन मछलियों की तरह है जो समुद्र से भी बृहत् हो सकती है।

इस कविता में प्रश्नोत्तर के माध्यम से सार्वभौमिक विघटन तथा नवनिर्माण व सत्त्व का स्पष्ट किया है।

### ३ बौद्धिकता

वैज्ञानिक आविष्कारों ने जीवन का इतना गतिमय बना दिया कि नया कवि पुरानी कविता की भावसुवर्णित शैली और भावुकता का छोड़ कर बौद्धिकता की ओर उन्मुख हो गया है। कल्पनाशील काव्य विज्ञान की प्रगति और प्रयोगों से निरंतर स्पर्ध कर रहा, फिर भी उसमें बौद्धिकता शतनी प्रबल हो गई कि धर्म और ईश्वर पर अविश्वास किया जान लगा। इसमें अन्तर्भाव व श्वर शतने प्रबल हुए। ईश्वर विरोध में वैज्ञानिक विचारधारा का काम करती रही जो सगर्भ पुनर्जागरण युग में ही गति व शक्ति कर रहा था। उन्नीसवा गतांश के बाद अन्त उन्नीस बौद्धिक प्रगति पर अधिकार कर लिया। मार्क्सवादी विचारधारा ने ईश्वर और धर्म व आर्षीन रूप का प्रबल विरोध किया, फिर वैज्ञानिक बुद्धिवादी न युग में स्थापित ईश्वरीय मूल्य का पूरा तथा शक्ति कर दिया।

## ४ अहंवाद

बौद्धिकता न एक दूसरे रूप में भी साहित्य का आक्रान्त किया । उसमें मानव की तार्किक शक्ति प्रबल हुई । तार्किक शक्ति ने द्वन्द्व का जन्म दिया । तार्किक शक्ति से ईश्वरोप भय का लोप हुआ, परिणामस्वरूप नैतिक बन्धन शिथिल हो गये । इसने अहं के परिष्कार का आधारभूमि प्रदान की । मानव त्या के विघटन से खण्डित व्यक्तित्व अहं का आश्रय पाकर अनेक रूपों में मुखर हुआ । व्यक्तित्व स्वच्छन्दवाद उसका ही रूप है । इन पश्चात्य काव्य की ह्यामोमुख प्रवृत्तियाँ ने हिन्दी काव्य को भी प्रभावित किया । नयी कविता में अहंवाद प्रबल है ।

इस अहंवाद की परिणति निष्क्रिय नियतिवादिता, द्वीपवत् स्थितिशीलता अस्तित्व-सकट की शकाकुलता तथा जन जीवन के सकुलवग में अपना पार्थक्य बनाये रखने का मोह में हाती है । यह सामूहिक धारणाओं के विपरीत ही नहीं बल्कि उनके व्यक्तित्व को पूर्व परिचिन शोषित का भाग बन करती है —

यह दीप अकेला स्नेह भरा है गव भरा मदमाना पर  
 इसको भी भक्ति को दे दो  
 यह जन है गाता गीत जिह फिर और कौन गायगा ?  
 पनडुब्या ये मोती सच्चे फिर कौन कृती लायेगा ?  
 यह समिधा ऐसी आग हठीला विरला मुलगायेगा ।  
 यह अद्वितीय यह मेरा यह मैं स्वयं विमजित  
 कुत्सा अपमान, अचना के घुध आते कडवे तम में  
 यह सदा द्रवित चिर जागरूक अनुरक्त नेत्र  
 उल्लस्य बाहु, यह चिर अखण्ड अपनाया ।  
 जिजासु प्रबुद्ध सदा श्रद्धामय  
 इसको भी भक्ति को दे दा ।<sup>१</sup>

<sup>१</sup> अज्ञेय 'बायरा अहरी', यह दीप अकेला, पृ० ६२-६३ ।

## ५ मनोवैज्ञानिक धाराएँ और काव्य

महत्त्व विकास में बहुत बड़ी प्रेरणा प्रदान की मायड, एडलर तथा युंग ने। उन्होंने बताया कि मानव मन को कुण्ठाया तथा श्रियियों को काव्य में किस प्रकार व्यवहृत किया जा सकता है। मनोवैज्ञानिकों ने चेतना धरातल के इस प्रतिरिक्त प्रवृत्त या उपाग को खोज का विषय बनाया। मन के धरातल का भी वर्गीकृत किया गया। चेतन मन को सर्वोपरि मानकर धारणा, भावना विचार का ही उसका विषय माना किन्तु इसका महत्त्व घट घट गया है। चेतन मन में थोड़ा नीचे उपचेतन मन, और उससे नीचे अवचेतन मन का प्रवाह माना गया है। जिस प्रकार भारतीय योगशास्त्र में चेतना की मूलशक्ति को कुण्डलिना माना गया है, उसी से साम्य रखता हुआ मनोविज्ञान का प्रवृत्ता, व्यक्तित्व व अध गत में तीन अवचेतन मन ही मनुष्य की समस्त उपचेतन - चेतन क्रियाओं का मूल माना गया है।

## ६ 'फ्री-एसोसिएशन' या चेतना का मुक्त प्रवाह

इस में शृङ्खलित प्रक्रिया का 'चेतन का मुक्त प्रवाह' ( फ्री एसोसिएशन ) कह सकते हैं। इन्हीं मन के विभिन्न स्तरों ने काव्यात्मक सचेदनाया और काव्य-रचना प्रक्रियाओं को अप्रत्याशित रूप से प्रभावित किया।

दूसरी धारा अवचेतन के मुक्त प्रवाह में सकेतो का या प्रतीका का महत्त्व सबसे अधिक है। प्राचीन प्रतीक परम्परा और आधुनिक प्रतीक परम्परा में अन्तर यह है कि आज प्रतीकों की प्रक्रिया का समग्र ज्ञान हान से उनका प्रयोग बोद्धि भूमि पर किया गया है। आधुनिक काव्य हृदय के तन्वुशी स्तरों में डूबने का प्रयास करता है और मनाविज्ञान शास्त्र के सिद्धांत और उसकी मायताएँ इस दिशा में पूर्ण सहयोग देती हैं। प्राचीन कविता ने काव्य व उद्बोधन में सचेतित प्रयोगों के साथ साथ अभिप्राय का भी प्रयोग किया है लेकिन नये काव्य में अभिप्राय के स्थान पर व्यंग्यार्थ अथवा सचेतित प्रयोग का ही प्राबल्य है।

साथ ही काव्य में सचेतना भावना, विचार के मिश्रित स्मृत्यात्मक रूप को नहीं भुलाया जा सकता क्योंकि उनकी घनीभूत समष्टि ही अनुभूति से अभिहित

होती है। जब ऐसी अनुभूतियाँ आत्मा का अङ्ग बन जाती हैं और प्रज्ञा या रचनात्मक पूर्व चेतन मन का विम्बात्मक प्रतिमान धारण कर अभिव्यक्त होती हैं तभी वे काव्य का यथार्थ स्वरूप ग्रहण करती हैं। अनुभूति मूलक विम्बा के बारे में जर्मन कवि रिल्क का मत है कि जैसा प्रायः लोग सोचते हैं काव्य अनुभूति है, कथल भावनाएँ नहीं। एक कविता का सृजन करने के हितार्थ नाना नगर, मानव, उपायान पशु विहगा की उड़ान उपायकाल में मुकुलित पुष्पों की सुगन्धा का ध्वनानुभव करना चाहिये। उसे कल्पना लोक के अनात प्रदेश पथा पर प्रत्याशित रेगा की यात्रा करनी होती है। सनातन काल में प्रेषित विष्णु उन को कल्पना करनी हाना है। शेषक के धुंध भर दिवसा का उन माता-पिता की, जा उन कुट्ट्र मान-दानुभूति प्राप्त करना चाहने के पर उनका बात न ग्रहण करके उसने उनका हृदय वेदनासिक्त कर दिया था स्मृतियाँ आता हैं। लेकिन स्मृतियाँ का इतना हाना पर्याप्त नहीं है। यदि वे बहुमूल्यक इता विस्मरण शक्ति भी होनी चाहिए तथा प्रतीक्षार्थ धैर्य भी हाना चाहिए जब तक वे स्मृतियाँ लौट न आवें, क्योंकि स्मृतियाँ का विगिष्ट महत्व होता है जब वे रग रग में रक्त बनकर दौड़ने लगती हैं। हमारी दृष्टि और मुद्राया में रम जाती हैं, जब वे सनाहीन हाकर हमसे इतनी तात्काल्य कर लेती हैं कि पृथक करके उन्हें नहीं देखा जा सकता, केवल तभी यह सम्भव हाँ सक्ता है जब किमो मलम्य क्षण में कविता का प्रथम वर्ण उन स्मृतियाँ में उभरता और विकसित हो।<sup>१</sup>

इस आचार पर काव्य के तीन मूलतत्त्व हुए —

- (१) स्वानुभूति
- (२) प्रज्ञात्मक अतर्हृष्टि
- (३) विम्बा ।

आधुनिक कविता में जिन मनोवैज्ञानिक तत्त्वों एवं प्रक्रियाओं का उपयोग हुआ है, वे इस प्रकार हैं —

१ विस्तार के लिये देखिये — 'Note book of Matteo Laurido Brugge



- (१) निश्चाय निम्न या चेतना का मुक्त प्रवाह ( Free association  
जिमका आधार है आत्माद्बोधन (Avocation) ।
- (२) यज्ञता का उपयोग ( साकेतिकता ) ।
- ( ) प्रतीकवाद । ये प्रतीक अनेक काटिया क हैं स्वप्न प्रतीक नागरिक  
प्रतीक, यौन प्रतीक, आदि ।
- (४) अन्तरचेतन के प्रवाह को ग्रहणार्थ आधुनिक कवि वाक्य विन्यास  
म अनेक परिवर्तन करता है । विचार विन्यास के प्रक्षेप डाल कर  
आर भावात्मक सगति के उपयोग के द्वारा वह अपने अन्तरग  
का स्पष्ट चित्र हम देना चाहता है । फलत आधुनिक काव्य म  
नव सिद्धि के द्वारा अभिव्यजना का प्रयत्न न होकर उद्बोधक  
प्रतीका द्वारा भावाभिव्यजना का प्रयत्न हुआ है ।
- (५) नया काव्य निर्वैयक्तिकता का वैयक्तिक ढंग से पकड़ता है और  
इस प्रकार उसमें जहाँ स्वतन्त्रतावादी काव्य की व्यक्तिपरता आ  
जानी है वहाँ उसमें क्लासिकल काव्य की सार्वभौमिकता और  
तटस्थता भी रहता है । सम्भवत इस दृष्टिकोण में बहिरंग कवि  
के अन्तरग म प्रभावित होते हुए भी अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व रख  
सकता है और उसका भावात्मक एवं वैज्ञानिक परीक्षण  
सम्भव है ।
- (६) मानव चरित्र के बारे म भी अभिनव दृष्टिकोण अपनाया गया  
है । मानव चरित्र आज स्वतन्त्र एवं स्थूल इकाई न होकर अच  
नन प्रतिक्रियाओं का विशृङ्खल समूह मात्र रह गया है । इसा  
लिए नय कवि पात्र का महत्ता न देकर खण्डाचित्र का ही महत्त्व  
देते हैं । खण्डाचित्र म तारतम्य स्थापित करने के लिए पाठक को  
अपनी आर में प्रयास करना पड़ता है । पाठक और कवि का  
चरित्र भी विशृङ्खलित हाता है । दाना की भावात्मक एकता  
जागृत होने पर ही वे मूनबद्ध हो सकेंगे, इसके लिए व्यक्तिगत  
उद्बोधनशील प्रतीका का सहयोग महतीभूत होता ।

प्राचीनतम काल से ही काव्य में लक्षणा, व्यञ्जना और प्रतीका का उपयोग बराबर होता रहा है। अन्तर केवल इतना है कि आज हम मन प्रक्रिया तत्त्व का समझ गये हैं। ये प्रतीक अब प्रबुद्धे और अभ्याचित नहीं है। जैसा कि डा० मटनागर का मत है— “आधुनिक कवि मनोविज्ञान की मायताया या सूत्रा क सहारे अंतरंग के अंतल में डुबकी लगाता है और वहा सेमे रहस्यमय चित्र विचित्र भावयोगा की खोज करता है जा कवल अर्द्ध स्फुटित स्वप्ना और अर्द्ध मुकुलित प्रतीका और ध्वनिया मे ही आभासित किये जा सकत हैं।”<sup>१</sup>

चतन मन के नीचे अस्पष्ट भावजगत के इस उपयोग ने काव्य निधि को अत्यंत रूप से प्रभावित किया है। लेकिन अभा नया कविता प्रयागावस्था में है। अवचनन का रूप देने में कवि का अभीप्सित सफलता कटाचित नहीं प्राप्त हुई है। असफल होने का अवस्था में उसकी रचना बूट काय बन गई है। डे लेविस का मत है कि ‘चतना के मुक्त प्रवाह की प्रक्रिया’ पाठको का कठिनाई में आन देती है क्योंकि विचार अथवा कल्पना चित्र के सम्बंध में उसका मन्त्र कवि के सदर्भ में भिन्न है और यह सम्भव है कि वह कदाचित् ऐसा चकित और उद्वेगित हो जाय माना वह नींद में किसी से वार्तालाप कर रहा हो।”<sup>२</sup>

सैद्धांतिक रूप से तो यह कठिनाई अवश्य है लेकिन “यावहारिक रूप से नया कवि अपने व्यक्तिगत प्रतीका द्वारा कुछ कुछ भावबोध करान में समर्थ हो सका है।

नया कवि मनोवैज्ञानिक विभाजन के कारण अर्खाण्डित सम्पूर्ण को न देकर, केवल जावन खण्ड की ओर संकत करता है। पाठक को उसमें एक सूत्रता स्थापित करनी हाती है। तकिन यह एकमूनता चरित्रगत या विचारगत एक सूत्रता नहीं हाती। इसका भावसूत्रता कह सकत है। मेसिल डेलेविस इमे इमा शनल सांके से के नाम से अभिहित करता है। उसका कथन है कि ‘तर्क संगति के नितात अभाव का आशी न हान के कारण पाठक पहल ता चिह्न सा

१ डा० रामरतन मटनागर आलोचना, मनोविश्लेषण और आधुनिकता की सम्भावनाएँ पृष्ठ ३०।

२ Cecil day Lewis 'A hope for poetry' P 20

जाता है। संगति साधने का प्रयत्न में उसे अपना बुद्धि पर जोर डाल कर उसे प्रति संवदित कर लेना ठीक नहीं होगा। इस व्यवस्था में भाव-संवेदन का माध्यम में वह रसनिष्ठ हो सकेगा। कल्पना चित्रों के अधिक समय तक स्थित रहने पर उसे प्रतीत होगा कि उसने सून ग्रहण कर लिया है, जैसे एक स्फूर्तिग मात्र से सारी पारवभूमि जगमगा उठी हो।<sup>१</sup>

पूर्ववर्ती का यह मत सम्बन्ध और विषय निर्वाह का सर्वोपरि समझा गया था। उस समय चेतन मन का कवि उपयोग करता था। नया कवि चेतन मन की उपेक्षा कर उपचतन या अवचतन के विराधाभासपूर्ण असंगत और अर्द्धस्फुट विचार प्रवाह को ही अपना काव्यज्ञान बनाता है, वहाँ तर्क शास्त्र सम्मत विषय निर्वाह की कल्पना भी रही की जा सकती है।

भ्राज की परिस्थितियाँ इतनी विकट हैं कि कोई भी कवि किसी व्यक्ति का अर्थात् को सम्पूर्ण रूप में नहीं जान सकता है। कलाचिन् प्रपन्न खण्डित व्यक्ति का बारे में भी इतनी स्पष्ट स्वीकारोक्ति नहीं कर सकता है।

### ७ फ्रायड और उसका सम्प्रदाय

मनाविश्लेषण का क्षेत्र में फ्रायड ने काव्य का सबसे अधिक प्रभावित किया है। उसकी मायताएँ काव्य तत्त्व तथा काव्य प्रकृति पर सबसे अधिक प्रभाव डालती हैं। फ्रायड ने तीन स्थितियाँ स्वप्न, राग्य मनस्थिति और कला में बहुत साम्य माना है। इन तीनों में अचेतन प्रक्रियाएँ गतिशील रहती हैं साथ ही तीनों तत्त्वों में कम या अधिक कल्पनातिरेक का तत्त्व निहित होता है। लेकिन कवि का स्वप्न जागृत स्वप्न है। वह अपने विषय में अभिभूत नहीं होता बल्कि

२ The reader unaccustomed to the total absence of logical continuity is at first inclined to irritation let him not over heat his intellectual bearings in an attempt to 'thinkout' the connections The only entry into the position is an emotional one If he will situation, See Op, CIT, P 20-1

उस पर नियंत्रण रखता है। स्वप्न प्राविष्ट और कण को मन स्थिति में स्वप्न द्रष्टा और रोगी कल्पना विभोर हाता है, मन के पक्ष का बला उपर हाव में नहीं होती।

- (१) फ्रायड का विचार है कि कर्मानुजन के मूत्र में कर्नाहार का दमित एव कुण्ठित काम प्रवृत्तियों को मत्ता हानो है। ये वृत्तियाँ विविध प्रकार की बाह्यवजनाश्रा के कारण अवचेतन मन में दमित अवस्था में होती हैं। मार्ग प्रशस्त हाने पर निकास का माग खोज लेती है। अतः सम्पूर्ण कला अवचेतन, अथवा अचेतन में दमित तथा कुण्ठित कामुक वृत्तियों की अभिव्यक्ति है। यदि सामाजिक तथा बाह्य प्रतिरोधों से इन वृत्तियों का दमन होता अनेक मानसिक व्याधियाँ तथा विकृतियाँ उद्भूत हो जाती हैं।
- (२) फ्रायड के अनुसार स्वप्न इच्छापूर्ति भर है, जिसका दमन चेनना वस्था में किया जाता है। उसके अनुसार दमित तथा कुण्ठित आकाक्षाएँ अवचेतन में विद्यमान होती हैं जो सुप्तावस्था में एक एक कर बाहर निकलने लगती हैं।
- (३) मनोविश्लेषक अवचेतन अथवा अचेतन मन में दबी इन दमित एव कुण्ठित आकांक्षाओं का पता लगाने के लिए 'फ्री एसोसियन' नामक पद्धति का प्रयोग करता है। इस पद्धति में मनुष्य को पूर्ण विश्राम की अवस्था में बिठा कर उसमें उन सभी विचारों को, उसी क्रम से निर्याद रूप में व्यक्त करने का कहा जाता है, जिस क्रम से वे उसके मस्तिष्क में उठे हैं। ये विचार सुमम्बद्ध नहीं होंगे परन्तु मनोविश्लेषक इन अमम्बद्ध विचारों के द्वारा ही मनुष्य के मन की दमित ग्रन्थियों का खोलने का प्रयास करते हैं।
- (४) मानव के हृदय में ही नरक स्थित है जिसमें निरन्तर ऐसी प्रेरणाएँ स्फुरित होती हैं जो उसकी पाशाविक्रता को चरिताय करना चाहती हैं।
- (५) फ्रायड प्रेम नत्व को प्रधानता देता है।

(६) फ्रायड का विश्वास है कि मानव के दुख का सबसे बड़ा स्रोत उसका ग्रहवाद है।

फ्रायड का मनोविश्लेषण कुछ माना मे सत्य है किन्तु उसकी यौन-परि कल्पनाओं ने काव्य को जिस रूप में आक्रांत किया है, उससे विद्राह पैदा होता है। यौनाचार का मभावना फ्रायड की देन है। नये काव्य में उन्हें यथेष्ट मात्रा में ग्रहण किया गया है। दूसरी ओर उसने मानव के प्रति भवना प्रकट नहा की है। जहाँ एक ओर विवर्जित यौन कुण्ठाओं का यथार्थवादी धरातल पर मानव की शल्य प्रक्रिया करता है, वहाँ दूसरी ओर उसे परम प्रममय रूप का दर्शन भी करा देता है।

हिन्दी की नई कविता पर फ्रायड का यौनवाङ्म का ही अधिक प्रभाव पडा है। अज्ञेय ने तार सप्तक के वक्तव्य में इसे स्पष्ट कर दिया है -

प्राधुनिक युग का साधारण मनुष्य यौन वजनाओं का पुञ्ज है। उसके जीवन का एक पक्ष है, उसकी सामाजिक रुढि की लम्बी परम्परा, जो परिस्थितियों का परिवर्तन का साथ विकसित नहीं हुई और दूसरा पक्ष है स्थिति परिवर्तन की असाधारण तीव्र गति, जिसके साथ रुढि का विकास असम्भव है। इस विपर्यय का परिणाम है कि आज का मानव का मन यौन परिकल्पनाओं से लना हुआ है और वे कल्पनाएँ सब अमित हैं, कुण्ठित हैं। उसकी सौम्य चेतना भी इसल आक्रांत है। उसके उपमान सब प्रतीकार्थ रहते हैं। और इस आंतरिक सघष का ऊपर जैसे काठी कस कर एक बाह्य सघष भी बठा है, जो व्यक्ति या व्यक्ति का नहीं व्यक्ति समूह और व्यक्ति समूह का वर्ग और श्रेणियाँ का सघर्ष है। व्यक्तिगत चेतना का ऊपर एक वर्गगत चेतना भी लना हुई है।<sup>१</sup>

साधारण मनुष्य का यौन-वर्जनाओं का पुञ्ज कहना प्राधुनिक मनुष्य का चेतना परिधि का सीमित करना है एक तरह से सजग तथा प्रतिभाशाल कवि की प्रतिभा का सीमित दायरा में बाँधना है। मनावि लक्षणशास्त्र ने मनुष्य का मन और व्यवितरक में सम्बन्धित जो सामग्री उपलब्ध की है यदि शायद का रूपान्तरण में उसका अभिहित किया जाय तो कल्याणकारी सिद्ध हो सकता है

लेकिन जब कवि मनोविश्लेषण शास्त्र व सिद्धांत का अपने काव्य का आदर्श बनाकर काव्य प्रक्रिया के साथ उसका तादात्म्य कर लेता है तो उसका काव्य रचना सदिग्ध ही होगी । उपलब्धि के रूप में वह समाज का कुछ नहीं दे सकेगा ।

अनेक' तथा उनके अनुयायिणा ने अनक कविनामा में यौन वर्जनामा, एक विगलित कुण्ठाओं का चित्रण किया है -

ठहर-ठहर आतनायी । जरा सुनले  
मेरे क्रुद्ध वीर्य को पुकार आज सुनजा ।

'अज्ञेय' ने यौन भावना द्वारा सामाजिक सस्पर्श ही नहीं किया अपितु प्रकृति के सहज चित्रा में यौन भावना का मस्त्रिवेग करके उ हे यौन प्रतीक का रूप दे दिया है -

घिर गया नभ, उमड आय मेघ काले  
भूमि के कपित उरोजों पर झुका-सा  
विशद, स्वासाहन, चिरातुर  
छा गया इन्द्र का नील वक्ष  
वज्र-सा यदि तडित-सा झूलसा हुआ सा  
आह मेरा श्वास है उत्तप्त-  
धमनियो म उमड आई है लहू की धार  
काम है अभिशाप  
तुम कहा हो नारि ।

आगे कवि दखता है 'धारयित्री, 'स्नेह स अलिप्त और बीज व भवित'य स उत्फुल्ल तथा 'बद्ध' होकर 'सत्य सो निर्लज्ज, 'नगो ओ समपित' वासना व पक सो फैला हुई थी ।'

अनेक में प्रभावित तथा कवि दमित एवं कुण्ठित भावनामा की अभिव्यक्ति करन में नहीं चूक रहा है -

सहज बुम्बन, सहज आलिंगन  
 सहज - सी भूल,  
 यवै मुग पर इस सफर की धूल ।<sup>१</sup>

× × × ×

आमाशय  
 यौनाशय  
 गर्भाशय,

जिसकी जिन्दगी का मही आशय  
 यही इतना भोग्य,  
 कितना सुखी है वह,  
 भाग्य उसका ईर्ष्या के योग्य ।

हाथ पर मेरे कलपते प्राण  
 तुमको मिला कैसी चेतना का विषय जीवन मान ?  
 जिसकी इन्द्रियो से परे  
 जागृत है अनेको भूम्ब ।<sup>२</sup>

नया कविता में स्वप्न प्रतीक भी ग्रहण किये गये हैं तथा की एमोसिएशन भी का य गिल्प का अङ्ग बन गया है -

ले ली वह बेच रहा वेदना निग्रह रस  
 जा सरे बलम' की सग्रहणी को करता छू-मतर ।  
 आह वेदना मिली विदाई  
 जब तुम चले 'आदम हीवा बन', 'इडन कुञ्ज से  
 शल्य चिकित्सा का युग ह यह  
 क्यों न अपनी लै कामल ग्रथि निकलवा लो ?  
 ये दो लवणीय एचदू ओ के कम्पोडियस और पार्टिबुल  
 उदधि भी सूखे रहा करेगे ।

१ कु वर नारायण, 'चक्रग्रह' अतृप्त अवार पृष्ठ ३७ ।

२ कु वर नारायण, चक्रग्रह पृष्ठ ५४ ।

३ नरेण नरेण के प्रपद्य ।

‘अज्ञेय’ की मायता यह भी रही है कि आज के मानव की सवेदनाएँ महान् प्रवृत्तियाँ और सामाजिक वजनाएँ के दृढ़ तथा बाह्य सामाजिक राजनैतिक मघप व कारण जटिल हो गई हैं, अतः इन्हीं उलझी सवेदनाओं की सृष्टि का पाठका तब अनुष्णरूप में पहुँचाना और इस तरह व्यक्ति सत्य का ध्यापन सत्य बनाना ही आज के कवि का प्रमुख कर्तव्य है ।<sup>१</sup> यह सत्य है कि किन्हीं अज्ञेयों तक आज का मध्यमवर्गीय परिवार मानसिक ग्रन्थियाँ में उलझा हुआ है अथवा कुण्ठाग्रस्त है । लेकिन गेप बातें अज्ञेयानिक और असत्य ही नहीं, प्रयागवाणी काव्य को कलाचिन् पतन की ओर ले जाने वाली हैं ।

एक नए कवि का मत है कि “विवेचना प्रधान दृष्टिकरण होना व नात विसर्पणारमक प्रवृत्तियाँ आज की कविता का मुख्य अङ्ग हैं । इन प्रवृत्तियाँ में विश्लेषण है उस संस्कार का उस परम्परा का जो केवल उत्तराधिकार के बल पर आज भी जीवित रहना चाहती है । संस्कार के साथ-साथ आज की मनस्थिति और परिवर्तित जीवन-सदम का सार्वकता को स्वीकार करता हुआ अपनी कला अभिव्यञ्जना को आगे बढ़ाता है । आज की काव्य प्रवृत्ति कवि की मनस्थिति के माध्यम में बाह्य तथा आन्तरिक जीवन अनुभूतियाँ में विवेचनात्मक शैली का निरूपण करती है ।”<sup>२</sup>

लेकिन यह कथन धूम फिर कर उठा किडु पर आ जाता है । उलझी हुई सवेदनाओं में हट कर विवेचना प्रधान दृष्टिकरण अपनाते में स्थिति में कोई अन्तर नहीं पडता है ।

## ८ क्षणवाद

क्षणवाद भी पाश्चात्य काव्य की देन है जिसमें मनोविश्लेषण के साथ सान्त्वनात्मक करके विभिन्न रूप धारण किये हैं । क्षणवाद प्रत्येक क्षण में कौंधने वाले भावों का भोग करता है । तत्पश्चात् बिम्बा के माध्यम में उन व्यक्त कर देता है । इस तरह क्षणवाद में नया कवि क्षण की समस्त अनुभूतियाँ, सवे-

१ तार सप्तक-विभूति और परिवृत्ति तथा अज्ञेय की कविता की भूमिका ।

२ लक्ष्मीकांत वर्मा ‘नयी कविता के प्रतिमान’ पृष्ठ ४८-५० ।



नामा, विचारा, भावा का व्यवत करता है, जिनमें सचारिया का प्रमुखता होती है ।

क्षण भी कई प्रकार के होते हैं । प्रमुख रूप से स्थूल और सूक्ष्म, इन दाना रूपा से इन्हें देखा जा सकता है । सूक्ष्म क्षण में कवि सत्य के साक्षात्कार कराने वाले क्षण की अनुभूतिया को व्यक्त करता है । यह मुक्ति का क्षण हो सकता है । वास्तविक प्रात्मोलब्धि का भा हो सकता है । काल क्षण्ड के लिये न हाकर अक्षण्ड काल के लिये हो सकता है । सत्य भी दो रूपा में हो सकता है — व्यक्ति सत्य, समष्टि सत्य । सूक्ष्म क्षण में समष्टि सत्य का अभिव्यक्तना हाती है जबकि स्थूल क्षण में असत्य भौतिक, प्राग्विक युक्त कालक्षण्ड की अभिव्यक्ति होती है । अज्ञय, स्थूल क्षण के अनुवर्ती है । तार सत्य में उहान स्थूल क्षणिक मवेदना को ही अनुभूति और सत्य माना है । “इंद्र धनु रीद हुए में ‘अज्ञेय का दृष्टिकोण सत्य की उपलब्धि कराने वाले क्षण की और उमुख हो गया है । दृष्टान्त के लिये ‘इलियट’ और ‘अज्ञेय की दो कविताएँ उद्धृत की जा रही हैं —

काल वतमान का और काल भविष्यत् का  
चेतना को रचमात्र मुक्त नहीं करत ।  
चेतना होना काल से मुक्त होता है  
किन्तु काल में ही पाटल-वन में का क्षण  
उस लता गुल्म में का क्षण, जिस पर वषा भडी होती है  
गोधूली बेला के कृपित गिरिजा पर में का क्षण  
याद किया जाता है भूत और भविष्यत् में लिपटा ।  
काल के माध्यम से काल जीता है ।

सत्य का क्षण, प्रेरणा क्षण हाता है । उमें गहन अनुभूति का क्षण भी कहा जाता है । इस क्षण की विशेषता हो यही है कि यह कालहीन होना है —

आज के विविक्त अद्वितीय क्षण को  
पूरा हम जीले पीले, आत्मसात करले  
इसकी विविक्त अद्वितीयता

१ टी० एस० इलियट, ‘फोर क्वार्टेट्स’ प० ९-१० । डा० शम्भूनाथ सिंह द्वारा अनुविकित ।

आपको, किमपिको, क ख ग को  
 अपनी सी पहिचनवा सके  
 रसमय कर दिखा मके—  
 शाश्वत हमारे लिये वही है ।  
 अजर अमर है ।  
 वेदितव्य  
 अक्षर ।  
 एक क्षण । क्षण में प्रवहमान  
 व्याप्त सम्पूर्णता ।<sup>१</sup>

लेकिन एक सत्य ऐसा भी होता है जो 'क्षण का सत्य हाता है जा व्यक्ति  
 सत्य है । 'क्षण' में पकड़ भी हो, लेकिन क्षणिक क्षण हो तो उसमें क्या लाभ ?  
 क्योंकि इसमें सवेदनाएँ, अनुभूतियाँ, भावनाएँ, नितांत तात्कालिक, या अल्प  
 कालिक होती है । एक नये कवि को इसी 'क्षण' में जिज्ञासा हुई कि लोग  
 आत्म हत्या कैसे करते हैं । बस इस क्षणिक अनुभूति को पद्यबद्ध करने में वह  
 जीन हो गया —

मानवता है खुदकुशी को कायरों का काम  
 आत्मघाती भावना से घृणा करता हूँ  
 मगर इस क्षण न जाने क्यों दिल चाहता है  
 भाक लू उस अथ तमसावृत अजाने लोक में  
 जिसमें हजारों प्रेत बसते हैं  
 बहुत सम्भव है कि वे प्रत हो अधिक उदार  
 इन भूलोकवासी सभ्य संस्कृत प्राणियों से  
 बहुत सम्भव है कि उनके ठहाका में—  
 कहीं कुछ सद्भाव भी मिल जाय ।<sup>२</sup>

१ अज्ञय, 'इन्द्रधनु रौंदे हुए थे', नयी कविता एक सम्भाव्य भूमिका,  
 पृ० ४४ ।

२ जगदीश गुप्त, विविधा २, पृष्ठ ११ ।

क्षण विकल भी है जो उचिन् तम का खोजना फिरता है । लकिन साथ ही कवि उस क्षण में महत्व ने सजग है —

यह विकल क्षण, जम को आतुर,  
उचित तम खोजता  
रक्ताभ कोरक के विनश्वर गर्भ में,  
अनुकूल है ऋतु का खुला अभिप्राय  
कर्म रत हो,  
स्वप्न मत देखो,  
कहीं उन्माद न रह जाए भीरो का  
निरर्थक गीत उद्दीपन ।

यह एक इलियट की क्षणानुभूति थी, जिसकी प्रतिछाया हिन्दी में विकृत हो गई है । प्रयोगवादिना ने क्षण की अनुभूति का भाग्य भ्रमपूर्ण लिया । उन्होंने इसे क्षण की स्थूल मन स्थिति समझा जिसमें चेतन मन का ग्रह क्रिया शील रहता है । मनुष्य अपने व्यक्तित्व का प्रतिष्ठा ग्रह के माध्यम से करना चाहता है । इसमें बाधा उसको उद्धेलित कर देती है जिससे वह विद्रोही बन जाता है, अथवा सामाजिक मर्यादा व प्रतिकूल कार्य करने लगता है । मेरा विचार है यह एक नया है, जो अनुकूल परिस्थितियों में गहरा हो जाता है, प्रतिकूलता से दृढ़ पक्ष को दबाकर दैत्य बन जाता है । यह समाज का भ्रष्ट नीय तत्व है । प्रयोगवादी कवि भी ग्रहवादी है जो अपनी परम्परा और वर्तमान परिस्थितियों के वैषम्य को पूर्णतया विध्वस्त कर देना चाहता है । वे अपने व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा के लिये वे स्वयं संघर्ष भी करते हैं, लेकिन परस्पर मिन कर नहीं, व्यक्तिगत रूप से ।

अनेय ने तार सप्तक में अपने ग्रह को स्वीकार कर लिया है, कहा भी है कि आत्माभिव्यक्ति का महत्व मेरे लिये किसी से कम नहीं है ।<sup>१</sup> लेकिन नया प्रयोगवादी आलाचन ग्रह को विवेक को सत्ता देता है ।<sup>२</sup> विवेक निर्गोयात्मक

१ कुंवर नारायण, 'धरंध्रग्रह', बेह के फूल, पृ० ३१ ।

२ अज्ञेय, तार सप्तक, पृ० ७५ ।

३ लक्ष्मीकांत शर्मा 'नयी कविता के प्रतिमान' ।

बुद्धि का नाम है। अब तो नयी कविता क' समयक भी मानन लगे हैं कि प्रयाग वाद का ग्रह हानिकारक रहा है। 'तार सप्तक' के प्राय सभी कलाकार ग्रह के प्रति निष्ठावान थे। उस ग्रह की अभिव्यक्ति प्राय सभी कवियों में हुई है। ग्रह की भर्षादा की माग, स्वत्व की यह स्वीकृति इन बात का परिचायक है कि ये कवि आत्मविश्वास खोकर भी मतवात स्वीकार करने में अपने को असमय पा रहे थे।<sup>१</sup>

ग्रहवाद क' कारण क्षणवात की कविताएँ नीरस, अस्वस्थ असामाजिक अवाञ्छनीय हा गई हैं।

### अस्तित्व वाद

किङ्गाड, हैडिगर का परम्परा अस्तित्ववाद के रूप में याम्पर्स मार्गल, काफ़ा, सात्र द्वारा अप्रसर हुई। आलाचको द्वारा इस वात का आत्मा-मुक्ती आत्मभोगी अराजकतावात असामाजिक दर्शन से मुक्त घोषित किया गया। सात्र ने दो धारणाषा को प्रमुख रूप में सामने रखा -

- (१) मानव हचि के चुनाव तथा निर्णय में पूर्ण स्वतन्त्र है उसका सारा उत्तरदायित्व उसी के ऊपर है। इस तथ्य के प्रति मजग रहना उसको लाभप्रद है। इससे यह दर्शन घोर असामाजिक हो जाता है तथा आत्मो-मुक्ती को प्रथम मिलता है। क्षणवादी विचार धारा इसकी देन है।
- (२) व्यक्ति का अस्तित्व, समाज के अस्तित्व में असम्पृक्त है। उमे युग, देश, काल के अनुसार विभाजित नहीं किया जा सकता है। इससे उग्र राष्ट्रवाद का जन्म हाता है जो वैयक्तिक अस्तित्व का नितान्त विरोधी होता है। एसे समय का निर्णय पूर्ण अधिकार व्यक्ति का हो सोप देना चाहिए।

सात्र ने अपने कथा साहित्य में कुरूप, नीमत्व भयानक चित्रा का ह' अधिक प्रस्तुत किया है।

सार्त्र युद्ध विरोधी रहा है। प्रयोगवात् अथवा नयी कविता में सार्त्र के इस कल्याणकारी पक्ष को न अपनाकर अपनी दृष्टि को निरपेक्षतावादिनी तथा अवे यक्तिक बना लिया है। धमवीर भारती ने 'ठण्डा लोहा' में इस अनुभव अवरय किया है लेकिन कारण काय के सम्बन्धों पर विचार न करके आरोपित कष्ट को ही व्यक्त किया है।

यूरोप में सार्त्र के कुरूप बीभत्स सर्जन के विरुद्ध एक तीव्र आन्दोलन प्रारम्भ होने के कारण इस विचारधारा के अवशेष मात्र रह गये हैं।

सान का अस्तित्ववात् हिंदी में अपना सीधा प्रभाव नहीं डाल सका है। व्यक्ति जीवित रहना चाहता है और किसी प्रकार अपना अस्तित्व मात्र बनाये रखना चाहता है, इस दृष्टिकोण से व्यक्ति अपने को समाज की घोर बीभत्सता में पिसा हुआ सोचता है। उसे न केवल अपने चारा आर दैय और निराशा दिखाई देता है, वरन् वह स्वयं उससे विरुद्ध होन की कल्पना कर लेता है। इस दृष्टि से व्यक्ति अपने को निस्सहाय समझता है और समाज में अर्थ के घात प्रतिघात का भाग्यवात् की दुर्लभनीय प्रणाली मात्र समझता है। उसकी सत्ता अपने चारा आर परिधि खींच लेती है और एक का अस्तित्व दूसरे के अस्तित्व से सामरस्य नहीं डूँढता, वरना वह दायरा में बंध जाता है और उम यह प्रतीत होना है कि यह ससार वास्तव में उसको मिटा देने में लगा हुआ है।

अस्तित्ववात् की स्थापना यूरोपीय महायुद्ध के पश्चात् की निराशा में हुई जब पूजोवाती सस्कृति का विभीषिका में व्यक्ति को लगन लगा कि वह हर आर अमुरक्षित है। साम्यवात् अस्तित्ववात् के दृष्टिकोण में सब हारा का बर्बर और निरकुण अधिनायकत्व है जो व्यक्ति का समाप्त करके, ऊपर से ऐसा सामाजिक व्यवस्था लागू करना चाहता है जिसे कटने-मुनन को गुनाया नहीं है ववल नियंत्रण का बाक है, जिसे व्यक्ति अपने का अवाञ्छ पाना है।

अस्तित्ववाती व्यञ्जनाभा का अंतिम प्रथय स्पष्ट प्रयोगवात् बना। यूरोप में पदन्तित अस्तित्ववात् का यन् कारण मिला, जिसका अस्तित्व अधिर समय तक न रह सका। इसी मध्य अन्तर उन्नाष्ट में व्यक्ति ने अपने सामाजिक अन्तर दानित्व में मुँह मारन का प्रयास कर दिया था।

## अति यथार्थवाद

फायड से प्रभावित इस आन्दोलन का सूत्रपात सन् १९३० के दा चापणा पत्रा से हुआ। कुछ आनाचका की यह मान्यता (जा निराधार है) रही कि यह स्वच्छन्दतावाद का ह्लासगील रूप था। अति यथार्थवाद मे प्रथम विश्वयुद्ध की विभाषिकाप्रा न दमितवामनाप्रा, कुण्ठाप्रा, अतीन्द्रिय यथार्थ की अभिव्यक्ति तथा विमृद्ध्यल मानसिक गतिविधिया की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति को प्रमुख स्थान मिला। इससे नैतिक तथा सौंदर्य सम्बन्धी मूल्य का अतिक्रमण हुआ। यूरोप में इस बात के विरुद्ध तीव्र आन्दोलन चला जिसके परिणाम स्वरूप उस उसके अनुयायी एक एक करके छोड़ गये। नयी कविता में अज्ञेय और धर्मवीर भारती पर इसका प्रभाव पडा।<sup>१</sup>

## नय्य स्वच्छन्दतावाद

पाश्चात्य साहित्य में मिलान भरे फासट आन्ति ने एक नई काव्य परम्परा का सूत्रपात किया जो नय्य स्वच्छन्दतावाद कहलाए। यह परम्परा यथाव

१

खामोशी छाती है

एक लहर आती है

सहसा दो नीरव होठो की सार्थकता

दो कपते होठो तक आने में रह जाती है।

—धमवीर भारती, सात गीत वष, पृष्ठ १०२।

शाम हुई

केवल तुम्हारी रूप गंध में पना मन

दूट दूट रह रह अलसाने लगा

मैंने कुछ नहीं किया

धीम से तुम्हारे माथे पर भुके

रुखे हठीले एक कुत्तल को

होठा में सवार दिया।

—धमवीर भारती, सात गीत वष, पृष्ठ १२८।

वाङ्मय और स्वच्छन्दता का समन्वित रूप है। स्वच्छन्दतावाद अपनी चरम सीमा तक पश्चात् आध्यात्मिकता में पर्यवसित होता है।

हिंदी का य में यह प्रवृत्ति 'अज्ञेय' के माध्यम से आई। नव्य स्वच्छन्दतावाद का कविताशास्त्र में बौद्धिक तथा प्रबौद्धिक (भावात्मक) शक्तियाँ का संयोग घटित हुआ है। 'अज्ञेय' प्रारम्भ में यौन प्रतीकात्मक रचनाओं और विच्छिन्न अनुपम चित्रों, प्रति यथार्थवादों चेतना से प्रभावित थे, किंतु अब उनका काय में स्पष्ट नव्य स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों का आभास मिलता है।

नव्य स्वच्छन्दतावाद में बौद्धिक तथा भावात्मक शक्तियों का संयोग घटित हुआ।<sup>१</sup> प्रयागवादी कविता में इसे तीव्रता से अपनाया गया।

### नव्य प्रतीकवाद

यूरोपीय साहित्य तथा भारतीय साहित्य में प्रतीका का प्रचलन प्राचीन काल से चला आ रहा है लेकिन फ्रांस में १८६० के लगभग जो प्रतीकवादी आन्दोलन चला वह भौतिक पदार्थों की पृष्ठभूमि में निहित सूक्ष्म अर्थ छायाओं को अभिव्यक्ति लक्ष्य बनाया। मेलान् वेलेरी वॉरे रिम्बो से प्रभावित होकर नव्य प्रतीकवाद आगम काय में आया। मेलान् इसके रह रह कर आन्दोलन प्रदान करने को प्रमुख विशेषता बतलाता है।<sup>२</sup> कार्लाइल के मतानुसार प्रतीका में गोपन और प्रकाशन की शक्ति निहित होती है।

प्रतीकवादियों को मान्यता है कि अनुभूति का प्रत्येक क्षण दूसरे क्षण से संबंधित होता है तथा विशिष्टता लिये होता है। उसकी यथावत् अभिव्यक्ति के लिये आवश्यक है कि कवि ऐसी विशिष्ट भाषा को प्रयुक्त करे जो अभिप्रेत अर्थ को सही मानों में व्यक्त करदे या ऐसी चित्रों का गुम्फन कर दे कि अतीन्द्रिय अनुभूतियों का आभास दे सकें। यह प्रतीका के माध्यम से ही सम्भव है यही कारण है कि प्रतीकवादी प्रतीक और चित्रों की भंडी लगा देता है उसे

१ See, 'Dictionary of world literary terms', edited By Joseph T Shipley, Page 354

२ Quoted from Axel's castle, Edmund Wilson P 20

अनुभूतिया को सकेतमयी भाषा में प्रयुक्त करना ही अर्थात् लगता है । मेलामें ने इस ओर सकेत भी किया है कि अनुभूति की ओर सकेत करने वाली कविता ही श्रेष्ठ हो सकती है । प्रतीका में -

- १ आत्मो-मुखता में वृद्धि हुई ।
- २ यथार्थ से पलायन हुआ ।
- ३ अस्पष्टता और दुरुहता का समावेश हुआ ।

कच प्रतीकवादियों से प्रभावित होकर इलियट पाउंड, बादलेयर, डाइलन टामस आदिने ने इस नव्य प्रतीक परम्परा का आधुनिक युग की जटिल तथा गहन ग्रन्थियों को सुलभाने के लिये विशिष्ट रूप से अपनाया । हिन्दी में नव्य प्रतीकवाद 'अज्ञेय' तथा उनके अनुयायियों के माध्यम से आया । अज्ञेय के यौन प्रतीका का छोड़ कर कुछ प्रकृति प्रतीक अच्छे बन पड़े हैं -

भोर का वावरा अहेरी  
 पहले विछाता है आलोक की  
 लाल - लाल कनिया  
 पर जब खींचता है जाल को  
 बाध लेता है सभी को साथ  
 छोटी - छोटी चिड़िया  
 मझोने परेवे  
 बड़े - बड़े पक्षी  
 डैनो वाले डील वाले  
 डील के बेडोल  
 उड़ने जहाज ।<sup>१</sup>

लेकिन बाद के नये कवियों ने इस प्रतीकों का बोद्धिकता से वाचनिक कर दिया है ।

१ अज्ञेय, 'वावरा अहेरी', वावरा अहेरी पृ ० १६ ।



## बिम्बवाद

पाश्चात्य का य मे प्रथम विश्वयुद्ध के पश्चात् ह्यूमी द्वारा बिम्बवाद का सूत्रपात हुआ । इजरा पाउण्ड द्वारा इसका विकास हुआ । ह्यूमी, फिलण्ट, रिचाड एडिकटन इजरा पाउण्ड, लावेल प्रादि प्रमुख बिम्बवादी कवि थे । सन् १९१४ मे इजरा पाउण्ड द्वारा सम्पादित बिम्बवादियों का एक संग्रह ( Des Imagists ) के नाम से प्रकाशित हुआ जिसमे फिल्ट एलडिग्टन, एमीलोवेल, हिल्डा हूलिटे, एच० एम० ह्यूफर जेम्स जायस, इजरा पाउण्ड, एलेन अडवड, विलियम कार्लस विलियम्स की कविताएँ संग्रहित थी ।

ह्यूमी ने अपनी विचारधारा मे तब को प्रबल न मान कर आत्मज्ञान पर अधिक बल दिया । प्रच लेखका से प्रभावित होकर शब्द सम्प्रदाय ( The Cult of words ) चलाया, जो उसके प्रतिक्रियावादी होने का द्योतक है ।

ह्यूमी न अभि यक्ति के क्षेत्र मे स्पष्ट निरीक्षण यथाथ चित्रण, बिम्बा के शुद्ध विधान पर बल दिया । इसके अलावा दृश्यमान पदार्थों के रूप, ध्वनि, सुगन्धि, स्पर्श, रस, भावात्मक अनुभूतियाँ पर विशेष ध्यान दिया । ह्यूमी की धारणा था ( जो नितांत असङ्गत है ) कि सभी सचेतनाएँ यथाथ एवं ठोस दृष्टि या ध्वनि पर निर्भर होती है ।<sup>१</sup>

इजरा पाउण्ड न 'बिम्ब' की परिभाषा देते हुए कहा है — काल क एक क्षण मे उत्पन्न बौद्धिक तथा सचेतनात्मक कुण्ठा को ही बिम्ब कहा जा सकता है ।<sup>२</sup> पाउण्ड का दृष्टिकोण नितांत एकांगी है, वह केवल बिम्बा पर बल देता है, जबकि अन्य प्रकार के विचारों की अवहेलना करता है । इस तरह बिम्बवादी काय केवल तात्कालिक सचेतना का कायमात्र रह जाता है, जिसमें शक्ति उद्वेलन को ही अधिक प्रमुखता दी गई है । इन बिम्बों के साथ प्रतीक तथा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का समावेश हो गया है ।

१ (T E Hulmi, "The trend of modern poetry, P 81)

२ 'An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time'

बिम्बवाद ने—

- (१) स्वच्छन्दतावाद के विरुद्ध शास्त्रीय पद्धति को मायता दी ।
- (२) कम शब्दों का प्रयोग, शैली शिल्प को सज्जा, पर बल दिया ।
- (३) नई लय के समावेश पर बल दिया ।
- (४) प्रभाववादी चित्रकला का प्रभाव अंकित किया ।

यह पाश्चात्य काय में अधिक जीवित नहीं रहा । अन्तिम कविता संग्रह १९३० में प्रकाशित हुआ । अनेक विरोधों के होते हुए भी इसने एक पूरी पीढ़ी को प्रभावित किया । इसके ह्रास के कुछ कारण थे -

- (१) यह असामाजिक दृष्टिकोण लिए हुए था ।
- (२) यथार्थ के प्रति पलायनवादी दृष्टिकोण लिए हुए था ।
- (३) समाज और जीवन के प्रति निराशाजनक उद्गार व्यक्त करता रहा ।

आगे चल कर बिम्बवादा न दूसरा रूप ग्रहण कर लिया । १९५३ में एफ० एम० पिलट तथा इजरा पाउण्ड ने 'अमेरिकन पायट्री' नामक पत्रिका में नयी कविता का सम्बन्ध में कुछ विवेचन किया, जो इस प्रकार के विचार को और भी स्पष्ट करता है ।<sup>१</sup>

हिन्दी की नयी कविता में बिम्बवाद को पूरा रूप से अपनाया गया । 'गम गेरबहादुर मिह, गिरिजाकुमार मायुर, तथा 'अनेक' ने बिम्बा का सफल प्रयोग किया -

एक पुराना तालाब ।  
 और एक उड़नते मूँक की आवाज  
 पानी के भीतर ।<sup>२</sup>

१ ('T Issues', The back-ground of modern english poetry, page 34 )

२ 'गमगेरबहादुर मिह, कुछ कविताएँ ।

अधेरा घुप  
ताल का तट घुप ।  
एक ककड घुप ।  
दूसरा घुप । ।  
तीसरा घुप । । ।<sup>१</sup>

यह प्रतीवात्मकता वही तक कायम रहती है जहां तक कि कविताएं दीर्घ हैं । संक्षिप्त रचनाओं में प्रतीवात्मकता सुप्त हो जाती है । इजरा पाउण्ड की इसी प्रकार की एक कविता है -

घाटी की,  
लिली की पीत,  
आर्द्र पत्तियों जैसी शीतल वह,  
मेरे पास आकर नीचे लेट गई ।<sup>२</sup>

बिम्बवाद ने प्रवाहहीन मुक्त छन्द को बहुलता से प्रयुक्त किया । हिन्दी की नयी कविता में भी इसे अपनाया गया । लेकिन कवियों ने इसे अपने विशृङ्खलित तथा अपरिपक्व विचारों की अभिव्यक्ति हेतु प्रयोग किया जिससे अस्थायी संवेदनाओं तथा बौद्धिकता को स्थान मिला । भाव, गौण हो गये । बिम्बवादियों की कविता गद्य से मिलती जुलती है केवल स्वराघात और ध्वनि के घुमाव का अन्तर देखा जा सकता है ।

### व्यंग्य प्रयोग

प्रथम विश्वयुद्धतोरकाल में अंग्रेजी साहित्य में एक नई प्रवृत्ति ने जन्म लिया । काव्य में व्यंग्यकृतियों को प्रधानता मिली । इन्हीं व्यंग्यकृतियों के माध्यम से नये कवियों ने सभ्यता, संस्कृति, सामाजिक व्यवस्था पर तीव्र व्यंग्य किये ।

१ जगदीश गुप्त, कविताएं ५८ में संकलित 'याह' कविता, पृ० १६ ।

२ As cool as the pale wet leaves of lily of the valley  
She lay besides me in the down'

'अज्ञेय', भारतभूषण अग्रवाल, भवानीप्रसाद मिश्र के चरणों में प्रखर प्रतिभा,  
घाव करती हुई पैनी धार दिखलाई पड़ता है -

साप ।

तुम सम्य तो हुए नहीं  
भगरो मे बसना  
भी तुम्हे नहीं आया ।  
एक बात पूछू - (उत्तर दोगे ?)  
तब कैसे सीखा डसना-  
विप कहा पाया ?<sup>१</sup>

जी, पहले कुछ दिन शर्म लगी मुझको,  
पर वाद-वाद म अवन जगो मुझको,  
जी, लोगो ने तो बेच दिये ईमान,  
मैं सोच समझकर आखिर  
अपने गीत बेचता हूँ,  
जी हा हूजूर मैं गीत बेचता हूँ,  
मैं तरह-तरह के गीत बेचता हूँ,  
मैं किसम-किसम के गीत बेचता हूँ ।<sup>२</sup>

## अन्य पाश्चात्य कवि और नई कविता

प्रथम विश्वयुद्ध के पश्चात् डी० एच० लारेंस टी० एस० इलियट, ई० ई०  
कर्मिंस का प्रयोगवाद पर व्यापक प्रभाव पड़ा है । डी० एच० लारेंस के यौन  
प्रतीका, मानवीय कुण्ठाया, वीभत्स कुत्साप्रो का नया कविता में पूर्ण रूप से  
ग्रहण किया गया है । कर्मिंस ने अपने काव्य में -

१ शिल्प और बाह्य सज्जा पर बल दिया ।

१ 'अज्ञेय', इन्द्रधनु रीति हुए ये साप, पृ० २६ ।

२ भवानीप्रसाद मिश्र 'गीत करोग', गीत करोग, पृ० १८० ।

२ शिल्पगत प्रयोग अति यथाथवादी सीमाओ तक पहुँचा दिया जो  
चमत्कार भर उत्पन्न करते हैं ।

ई० ई० कनिष्क का प्रभाव प्रयोगवादिया में भारतभूषण, शमशेर पर  
नकतवादिया के नरेश पर स्पष्ट परिलक्षित होता है ।

Little man  
( In a hurry  
full of an  
important worry )  
halt stop forget relax  
wait  
( little child  
who have tried  
who have failed  
who have cried  
lie bravely down  
sleep  
Big rain  
Big snow  
Big sun  
Big moon ' )

जिसका प्रभाव हिन्दी में इस प्रकार है -

जो कुछ है  
जो कुछ है  
खो !

खो ।

खा ।

ओ शीरी । ओ लैला । ओ हीर ।

- जा ।

- जा ।

- जा । - सो ।

बेखबर आधी सी रात

बेखबर सपने हैं ।

वाखबर है एक बस, उसकी जात ।

तू मेरी ।

आमीन ।

आमीन ॥

आमीन ॥॥

## इलियट

नयी कविता पर सबसे अधिक प्रभाव इलियट का पडा है । ऊसर भूमि से प्रभावित आधुनिक अंग्रेजी कवि तथा हिन्दी कवि इलियट परिधि में ही चक्कर काटते रह रहे हैं । अंग्रेजी काव्य के कई दशक, इलियट की काव्यधारा से परोक्ष रूप में या प्रत्यक्ष रूप में प्रभावित रहे हैं । यूरोपीय सांस्कृतिक ह्रास के चित्रण, अनास्था एवं कुण्ठा के चित्रण इलियट से प्रभावित हैं । सम्भवतया सृष्टा और दृष्टा के रूप में इलियट ही ऐसा विद्वान है जिसमें पिछले दशक का काव्य अतिप्रतिभ रूप में प्रभावित हुआ है ।

इलियट को उपलक्षित और काव्य को देन

- (१) काव्य की दृष्टि में इलियट व्यक्तित्व को काव्य से असम्पक्त मानता है । उसका कथन है कि व्यक्तिगत भाव और काव्यगत भाव सदा भिन्न हैं, इसीलिये काव्य को व्यक्तित्व से पलायन

- (७) इलियट की तरह नया कवि भी स्वप्न सिद्धांत तथा 'फ्री एसोसिएशन' पर पूर्ण विश्वास करता है।
- (८) इलियट ने नई उपमाएं प्रदान की। वह अपने जीवन को काफी के चम्मचों से नाप चुका है।<sup>१</sup> अतः नये कवि उसे नाप रहे हैं।
- (९) इलियट ने प्रहेलिका शैली को व्यवहृत किया।<sup>२</sup> 'अज्ञेय' ने उसे ग्रहण किया।
- (१०) इलियट असम्पृक्त तात्कालिक क्षण में भूत और भविष्य का सामंजस्य करता है। उसका विश्वास है कि किसी का 'अंत', उसकी मृत्यु है।<sup>३</sup> इलियट को जहा क्षण का विशेष महत्व है। नया कवि भी उसे छोड़ नहीं सकता।

'अज्ञेय' न अपने भावों की प्रतिच्छाया इलियट में देखी। परिणामस्वरूप आज नयी कविता में इलियटवाद की प्रचुरता है। डा० देवराज का कथन है कि हिन्दी का प्रयागवादी बहुत हद तक इलियट, पाउण्ड आदि की शैली को नकल है।<sup>४</sup>

स्पष्ट हो जाता है कि पिछले दशक की अधिकांश कविता तथा नयी कविता प्रारम्भ से ही पारश्चात्य का यकीन श्रुणी है। वागों का उद्भूत स्थल भी पारश्चात्य जगत रहा है। यूरोप में ये वागें उठन गिरत हैं परन्तु हिन्दी में इनका प्रभाव कभी भी विशेषा चिन्तन बन कर नहीं पड़ सका है। संभव ये विचार पहलें का य पर मडराए है और फिर धीरे से अंतजाने ही इन्होंने अपने साहित्य में ऐसे स्थल ढूँढ निकाल हैं जिनका आधार लेकर ये खप सके हैं।

१ 'I have measured out my life with coffee spoons'

२ D E S Maxwell 'Poetry of T S Eliot, p 78

३ T S Eliot, 'Four Quartets, The dry salvages, p 31

४ डा० देवराज नयी कविता (अंक १) स० जगदीश गुप्त।

## ७ | प्रयोगवाद से नई कविता तक

### सम्प्रदाय का मूत्रपात

प्रयोगवाद का आविर्भाव १९८३ में 'अज्ञेय' द्वारा सम्पादित 'तारसप्तक' के प्रकाशन में हुआ। इसमें पूर्व 'प्रतीक' में तथा अगले प्रकाशित 'अज्ञेय' की रचनाओं में विषय और अभिव्यक्ति का एक भिन्न रूप मिलता है। दूसरा सप्तक के प्रकाशन के साथ ही प्रयोगवाद नाम व्यापकता में व्यवहृत होने लगा। प्रयोगवाद ने, अपनी रूपरेखा पहले ही निर्धारित कर दी थी। 'तारसप्तक' की भूमिका के रूप में 'अज्ञेय' ने इस कविता की तकनीकी गैली के बारे में कहा है — 'प्रयोग सभी कालों में कवियों ने किया है। यद्यपि किसी एक काल में किसी विशेष दिशा में प्रयोग करने की प्रवृत्ति स्वाभाविक ही है किंतु कवि क्रमशः अनुभव करता आया है कि जिन क्षेत्रों में प्रयोग हुए हैं उनसे आगे बढ़ कर अब उन क्षेत्रों का अन्वेषण करना चाहिए जिन्हें अभी छुआ नहीं गया है, या अग्रे मान लिया गया है।' <sup>१</sup> प्रयोगवादी कवि ही आगे चल कर इसके समीक्षक बन। आज यह स्थिति है कि रचना प्रकाशित होती है और प्रयोगवादी आलोचक उसके बारे में वस्तुव्यय देन लगता है।

प्रगतिवाद और प्रयोगवाद दोनों आन्दोलनों का अम्युच्य छायावाद की प्रतिक्रिया में हुआ। श्री गिवदानसिंह चौहान का कथन है — 'प्रयोगवादी कविता कोई नया उत्थान नहीं है, बल्कि छायावादी कविता के हास का ही विकृत रूप है और हिंदी की विशाल काव्य धारा में प्रयोगवादियों की देन अभी बूढ़ के समान है।' <sup>२</sup> गिवदान सिंह चौहान के कथन

१ 'अज्ञेय', 'तारसप्तक', पृ० ७५।

२ गिवदानसिंह चौहान, काव्यधारा, 'हिंदी कविता का विकास' पृ० ५।



का पूर्वाह्न विवादास्पद है, जबकि उत्तरार्द्ध सत्य के भ्रम का समाविष्ट विषय है। प्रयोगवादी कविता, छायावादी कविता की प्रतिक्रिया में उत्पन्न हुई है न कि इसका विकृत रूप है। नई कविता के समर्थकों ने छायावादी का यथार्थता का मृत, निर्जीव समझने में प्रयोगवादी कविता का गौरव समझा है। एक कवि आलोचक का कथन है — 'यह दूसरी बात है कि पुरानी कविता शनैः शनैः सामान्य बाध कर जाने की तैयारी में लगी हुई है और घर जमा रही है।' दूसरे स्थान पर इसी कवि आलोचक का कथन है—(इस समय भी जहाँ एक ओर नई कविता की प्रभात किरणें क्षितिज को आलोकित करने लगी हैं वहाँ आकाश और पृथ्वी पर गत निशा की नक्षत्रावलियाँ अब भी टिमटिमाती — मुस्कराती दीख पड़ती है सक्रान्ति के समय किसी एक का आधिपत्य नहीं होता और यह समय सक्रान्ति काही है।<sup>१</sup> यहाँ सक्रान्ति शब्द भ्रामक है। जहाँ सक्रान्ति में (सायकालीन) आगत क आधिभाव और तिरोहित क पलायन की सूचना मिलती है वहाँ प्रयोगवादी या नई कविता अखण्डोदय कालीन दिव्यता से युक्त न होकर दीघ यामिनी सदृश है। डॉ० नगेन्द्र का भी कथन है कि प्रयोगवादी कविता का जन्म छायावाद के विरुद्ध प्रतिक्रिया के रूप में हुआ है।<sup>२</sup>

नई कविता का व्याख्याता प्रयोगवादी पर क्लम उठाने से पूर्व छायावाद का अवश्य विरोध करता है। सुमित्रानन्दन पन्त का कथन है — नई कविता ने मानव भावना को छायावादी सौन्दर्य के घड़कत हुए पलने से बलपूर्वक उठाकर उसे जीवन समुद्र की उत्ताल लहरों में पेंग भरने को छोड़ दिया है, जहाँ वह साहस के साथ सुख-दुख, आशा-निराशा के घात प्रतिघात में बढ़ती हुई युग जीवन के आधी-तूफानों का सामना कर सके अतर्बेदना से मुक्त होकर सामाजिक व्यथा के अनुभवों से परिपक्व बन सके, नई कविता विश्ववर्चस्व से प्रेरणा ग्रहण करके तथा आज के प्रत्येक पल बदलते हुए युगपट को अपने मुक्त छंदों में सकेत की तीव्र-

१ बालकृष्ण राव, कल्पना जमबरी १९५६, नई कविता' पृ० ३।

२ वही पृ० ३।

३ भारत भूषण अग्रवाल, डॉ० नगेन्द्र के अष्ट निबंध पृ० १०३

मन्द गति-लय म अभिव्यक्त कर युग मानव के लिए नयी भाव-भूमि प्रस्तुत कर रही है ।<sup>१</sup>

सुमित्रानन्दन पंत ने छायावादी कविता और नई कविता के भेद को स्पष्ट कर दिया है । साथ ही बताया कि छायावाद स्वप्न और कल्पना की वस्तु थी जबकि नई कविता यथाय के धरातल का छूती है । नई कविता का महान निर्माण लक्ष्य भी है । जा युग मानव के लिए नई भावभूमि प्रदान करता है ।

इस प्रकार छायावाद के विराध में यह अन्दोलन तीव्रता से उठा । प्रयोगवाद के पीपल एक आलोचक हैं डा० देवराज उनका कथन है — ( प्रयोगवाद )— काफी सगठित है, उन्हे प्रतीक जैसा पत्र प्राप्त है ।<sup>२</sup> आलोचक को यह बदर घुटकी मात्र नहीं थी । आज यह बात स्पष्टतया देखी जा सकती है कि उसने सम्पूर्ण पत्र पत्रिकाओं को आच्छादित कर रखा है ।

## नामकरण की समस्या

'तार सप्तक' का रचनाओं को 'प्रयोगवाद' का नाम से अभिहित किया गया क्योंकि सम्पादक 'अज्ञेय' द्वारा बार-बार प्रयोग शब्द का प्रयुक्त किया गया था । इन सम्प्रदाय के कवियों को नवीन प्रयोग करने की लालसा बहुत थी । अज्ञेय ने तार सप्तक में लिखा है — 'कवियों के चुनाव में दूसरा मूल सिद्धांत यह था कि सग्रहित कवि सभी ऐसे होंगे, जो कविता को प्रयोग का विषय मानते हैं — जो यह दावा नहीं करते कि काव्य का सत्य उहाने पा लिया है, केवल अज्ञेयी ही अपने को मानते हैं ।'<sup>३</sup>

प्रयोग का मूल भी पारक्षत्य का य में आया है । इलियट ने 'प्रयोग' पर लिखते हुए कहा है — प्रयोग शब्द को उन कवियों की वृत्ति के लिये प्रयुक्त किया जा सकता है जो प्रौढावस्था में परिणत होते और विकास

१ सुमित्रानन्दन पंत, गंगाधर भट्टा ( आलोचना ) के निबन्ध, नई कविता प्रवादों की परीक्षा से उद्धृत, पृ० ११ ।

२ डा० देवराज, साहित्य चिन्ता 'प्रयोगशील साहित्य' निबन्ध से उद्धृत ।

३ अज्ञेय 'तार सप्तक' मूिका पृ० ५ ।

प्राप्त करते हैं। मनुष्य ज्यो-ज्यो प्रौढ़ होता जाता है वह नई विषय वस्तु की ओर झुटता या पुरानो विषयवस्तु को ही नये शिल्प माध्यम से उपस्थित करता है क्योंकि हमारे आदिम 'स्व' और युगीन 'स्व' दोना विश्व म रहने लगते हैं अथवा उसी विश्व म भिन्न व्यक्ति होते हैं। ये परिवर्तन लयात्मक या बिम्बगत या रूपगत किसी भी तरह के परिवर्तन के मार्ग से उपस्थित हो सकते हैं। सच्चा प्रयोक्ता अस्थिर कुतूहल अथवा नव्य स्थापन की इच्छा या आश्चर्य म डालने की प्रवृत्ति मात्र से चालित नहीं होता, बल्कि वह एक कवि के रूप में प्रत्येक नई कविता में अपनी पूर्व कविताओं की तरह ही उन संवेदनाओं के लिए, जिसके विकास पर उसका कोई नियंत्रण नहीं है उचित माध्यम की तलाश की अनिवायता से बाध्य होता है।<sup>१</sup>

---

१ The word 'experimentation' may be applied, and honourably applied, to the work of many poets who develop and change in maturity. As a man grows older he may turn to new subject matter, or he may treat the same material in a different way, 'as we both live in a different world and become different men in the same world'. The changes may be expressed by a change of rhythm, of imagery, of form, the true experimenter is not impelled by restless curiosity or by desire for novelty, or the wish to surprise and astonish, but the compulsion to find in every poem as in his earliest, the right form for feelings over the development of which he has a poet, no control.

(T S Eliot Selected prose, experimentation, p 88)

इलियस के लयात्मक बिम्बगत या रूपगत परिवर्तन , नई वस्तु को धोर मुग्ना , या पुरानी विषय वस्तु को नये शिल्प माध्यम से प्रस्तुत करने को नया कविता म ज्यो की त्या अपनाया गया है , प्रागल कवि प्रयाग का अपना अभाष्ट मानता है , वह उसका कवि कर्म मानता है , क्योंकि आज की नित्य परिवर्तन शीन यथार्थ की अभिव्यक्ति क लिये काव्य क रूप शिल्प में भी सतत परिवर्तन या प्रयाग करने की आवश्यकता है । लकिन आत्माभिव्यक्ति ही पुनरावृत्ति नहीं हाती है । प्रासम सचेतना , कवि को अप्रसर करती रहती है ,—

मैं राह के मध्य पहुँच गया हूँ

लगता है राह के बीस वर्ष व्यर्थ ही गुजर गय ।

इसी बीच शब्दों के प्रयोग का अभ्यास करना रहा हूँ ।

मेरा प्रत्येक प्रयास अभिनवता लिये रहता है

जिसकी परिणति भिन्न प्रकार की होती है ।

इसका कारण यह है कि हम

शब्दों म अधिकाधिक अर्थ भरने का प्रयास करते हैं ।

हम यह अवलोकन करना गवारा नहीं करने

कि वह बात पहले भी कही जा चुकी है ,

या अभिव्यजना पद्धति जो हम अपना रह है

पहल भी व्यवहृत हाती रही है ।

इसी कारण मेरा प्रत्येक प्रयास , नवीन प्रारम्भ-अध्यस्त

की अभिव्यक्ति हितार्थ नव अभियान हा रहा है

मेरे अभियान के साधन भी अपरिमाजित रहे

जिसमे उनकी परिणति भदैव ही

अमक्षिप्त भावों और अनुशामित सवेदनाओं के रूप म हाती रही है

मैंने देखा कि

जिस लक्ष्य की ओर मैं प्रवृत्त हूँ

उस पर अर्थ भी कई बार पहुँच चुके हैं

कि तु मुझे इससे प्रतिस्पर्धा नहीं ।

हमारा अभियान उस वस्तु को पुन प्राप्त के लिये है

जो अनेकानेक बार चोई,

पाई ,

पाकर खोई जा चुकी है । '

यूरोप में प्रयोग ' का अर्थ यापक और सकुचित दाना अणु में लिया गया है । 'यापक' अणु में विचार, अनुभूति भाव की अभिनवता सध ता, गहनता तथा रूप-शिल्प की परम्परागत पद्धति का ' प्रयाग ' कहा जाता है ।

सकुचित अणु में ' प्रयाग ' का अणु केवल रूप-शिल्प में निरुद्देश्य और अनावश्यक अभिनवता प्रयुक्त करने वाले प्रयासों के लिए प्रयुक्त होता है । इसका उदाहरण देते हुए अग्रजों के प्रसिद्ध उप-वासकार फिलिप टायनबी ने लिखा है — यूरोप के बहुत से स्थानों पर ऐसी पुस्तकें जिनके वाक्य

१ "So here I am in the middle way having had twenty years largely wasted

Trying to learn to use words, and every attempt is a wholly new start, and a different kind of failure Because one has only learnt to get the better words for the thing one no longer has to say=, or the way in which one is no longer disposed to say it And so each venture is as new beginning, a raid on the inarticulate with shabby equipment always deteriorating In the general mess of imprecision of feeling undisciplined squads of emotion And what there is to conquer by strength and submission, has already been discovered once or twice or several times by men whom one cannot hope to emulate—but there is no competition—There is only to fight to recover what has been lost and found and lost again and again

सीधे नहीं, बल्कि उपर से नीचे की ओर छप हा या जिनकी विभिन्न रंगों में छपाई हुई हो, साहसपूर्ण तथा मनोरंजक प्रयोग के रूप में स्वीकृत की जाती हैं, चाहे उनका वस्तु तत्व बहुप्रयुक्त और अनुकृत ही क्यों न हो ।<sup>१</sup>

टायनबी द्वारा सकेतिक ' प्रयोग ' यथाय मे ' प्रयोग ' नहीं है , क्याकि ये ' प्रयोग ' निरुद्देश्य होते हैं । इन्हें ' विकृत प्रयोग ' या ' प्रयोग के प्रयोग ' ही कहा जा सकता है ।

डा० एच० वी० रय ने भी प्रयोगों पर बल दिया है तथा बीसवीं शताब्दी के द्वितीय दशक में होने वाले परिवर्तनों को ध्यान में रखते हुए कायक मूल में निहित आश्चर्य तत्व का अनिवाय बताया है । उसके अनुसार — ' कला को सदैव अभिनव रूप प्रदान करते रहना चाहिए । उसका मृजनात्मक प्रभाव आश्चर्य तत्व पर निर्भर होता है । कलात्मक अभिव्यक्ति की परम्परा की सद्यता और अभिनवता एक बार समाप्त हो जाती है तो पाठक या सहृदय उससे विमुख होकर दैनिक कार्यों में लग जाता है । कला और साहित्य में अभिनव दृष्टि अवेपित करता है लेकिन ऐसी प्राचीन अभिव्यक्तिओं में उसे केवल स्थूल रूप के ही दर्शन होते हैं । इसलिए किसी महान पुस्तक में अभिनवता द्वारा आश्चर्य से चकित कर देने की शक्ति होनी चाहिए ताकि पाठक के हृदय में कौतूहल की वृद्धि होती जाय और उसे यह विश्वास हो जाय कि अनुभूतियाँ व्यापक और गम्भीर छवियों के निर्माण तथा कार्यान्वयन की प्रतिभा की क्रीड़ा की सामग्री मात्र हैं ।<sup>२</sup>

<sup>१</sup> "A book which is printed upside down or in a particular print can still be acclaimed in some part of Europe as a bold and interesting experiment even if its matter is the most hackneyed imitation" ( Philip Toynbee, London Magazine Experiment and the future of the novel , May 1956 )

<sup>२</sup> ' Art must always be renewed Its creative influ &

' प्रयोग ' में अभिव्यजना पद्धति का प्रमुख म्यान प्राप्त होता है । लेकिन अभिव्यजना पद्धति सम्बन्धी प्रयोग सभी सफल प्रयोग मान जायेंगे जबकि कथ्य या अनुभूति सत्य में नई पद्धति प्रदानाई गई है । इसमें सस्ती लोकप्रियता, यग, धन, बमान न। सस्ती साक दधि का ग्रहण करना तथा पूव परम्परा का अनानर करक नाम बमाना अवाधनाय माना जायगा , भन हा वह अभिव्यजना पद्धति प्रयोगगील हो अथवा रुडिबद्ध हा ।

किल्प टायनबी ने अपन 'प्रयोग धार उपयाम का भविष्य' गीर्षक निबन्ध में लिखा है — सत्य यह है कि उपयास के क्षेत्र में अब तक किए गए पद्धति-सम्बन्धी प्रयोगों का विश्लेषण करना व्यथ होगा यदि हम उनके माध्यम में उनके मूल में निहित उन तत्वा पर विचार नहीं करते, जो उन पद्धति सम्बन्धी प्रयोगों में कई गुना अधिक महत्व के होते हैं । यह तो सर्व विदित है कि अभिव्यजना पद्धति आर उसके पीछे काम करने वाले तत्व अविच्छेद हैं, किंतु यदि हम आलोचक हैं तो इस अविच्छेदता की जानकारी के बावजूद हमें दोनों में अंतर अवश्य करना चाहिए । मेरे विचार से वह अंतर यह है कि किसी गम्भीर लेखक ने दिमाग में यह बात स्पष्ट हानी चाहिए कि कोई कार्य कैसे किया जाए, यह प्रश्न

ence depends on surprise. When once the freshness of the presentment has faded, the reader relapses into his daily habits. He looks for a vision and sees only phenomena. So a great book must always come with a shock of novelty convincing the enquirer that he is only at the beginning of things, and that experiences are only materials to play with and reconstruct into a deeper or wider perception."

( Dr H V Routh- 'English literature and ideas in the Twentieth century page 2 )

उतने ही महत्व का नहीं है कि क्या किया जाय और क्यों किया जाय ?'

प्रयोग क्या किये जान हैं इस पर जो पाश्चात्य विचारका द्वारा विचार हुआ है। अंग्रेजी के प्रसिद्ध आलोचक जान लिबिंगस्टन लावस के अनुसार — जब काव्य रूढ़ियाँ निजाव हो जाती हैं तो उस समय कवियों के सामने तीन रास्ते होते हैं —

- १ या तो वे उस रूढ़ियाँ को अपनाकर ग्रामोफोन की तरह उन्हें दुहराते जाते हैं।
- २ या अपनी रचनात्मक प्रतिभा द्वारा उस मृत और खोपले रूपाकार में नई शक्ति और नया जीवन भर कर उसका स्वरूप ही परिवर्तित कर देते हैं।
- ३ अथवा वे विद्रोह करके 'पुराने सिद्धों को बिल्कुल अस्वीकार कर देते हैं और 'नये सिद्धों' का निर्माण स्वयं करने लगते हैं। किंतु कला के क्षेत्र में क्रिया प्रतिक्रिया का चक्र चलना रहता है। रूढ़ियाँ

---

१ 'For the truth is that an examination even of past method is of no general interest unless it is used as a means of discussing and infinitely more important elements which lie behind method. We know all about the inseparability of method from those other elements which lie behind it, but if we are critics we had better beware of knowing too much about it. It is our job to make these distinctions even if we try to obliterate them afterwards, and simple distinction which I would make is that the how to do some thing must be subordinate in the serious writers mind to the 'what to do' and the 'why to do'

—'London Magazine, May 1956



के विरुद्ध विद्रोह करके जा नई पद्धतियाँ निर्मित हानी हैं व स्वयं कालांतर में रुढ़ि बन कर नई पद्धतियाँ व भाग में बाधा देने वाली हो जाती है, पद्य की स्वतंत्रता और सकीर्णता का रूप धारण कर लेती है और नये विराधा उस परम्परा का अत्याचार कहने लगते हैं।<sup>१</sup>

वस्तुतः कविता में किसी विषय युग की विषय परिस्थितियाँ में कवि कुछ ऐसे सत्या की उपलब्धि करता है जिनका पूर्ववर्ती कवि अपनी युग सोमात्रा व कारण नहीं कर सका था। पूर्ववर्ती कवि व छत्र मलवार, भ्रष्टस्तुत योजना, बिम्ब प्रतीक, परवर्ती कवि के लिये अयोग्य तथा अधूर्ण प्रतीत हान है क्योंकि इनके माध्यम में नये युग के बन्नी हुई परिस्थितियाँ में सत्या की अभियोजना नहीं की जा सकती है। युग परिवर्तन के साथ ही कवि की अनुभूतियाँ, सौन्दर्य बोधात्मक सवदनाएँ, नैतिक मूल्य, जावन मूल्य भी परिवर्तित हो जाते हैं। ऐसे समय कवि को युग सापेक्ष की ध्यान में रखने हुए, युगानुरूप चेतना के साथ नये जीवन मूल्य का इस प्रकार समन्वित करना पड़ता है कि वह दूसरा व लिये सम्प्रतिष्ठित हो सके।

नई कविता में प्रयोग के साथ प्रयोगशीलता भी उसी प्रकार लग गई है जिस प्रकार प्रगतिवाद के प्रगतिशीलता। 'प्रयोग को सकुचित अर्थ में प्रयुक्त किया

---

१ 'Poets may set the conventions going with the detachment of a photograph, and even absent themselves, to all intents and purposes entirely, or they may exercise creative energy, as we have seen upon dead forms empty shells and bring about a metamorphosis or, finally, they may rise up in revolt, repudiate the old coinage altogether, and more or less definitely set themselves to minting new'

—John Livingston Lowes 'Convention and revolt in Poetry Page 92'.

जाता है और प्रगतिशील को 'यापत्र अथ मे' जैसे प्रगतिवाद और प्रगतिशील मे अंतर था। 'अज्ञेय न प्रयोगवाद नाम का विरोध किया है और प्रगतिशील शब्द को कई बार यवहृत किया गया है। सम्भवतया 'अज्ञेय' यह चाहते हो कि आलोचक यह न त्वात्र निकाल कि प्रयोगवाद पाश्चात्यता प की देन है। लेकिन जब खोज निकाला गया तो लगे प्रयोगवाद नाम का विरोध करने।

'अज्ञेय क कथन अमूर्ण हैं। उसने प्रयोग का अथ प्रयोग क लिये प्रयोग स लगाया। जिसका सकेत पहल हा दिया जा चुका है कि यूरोप मे प्रयोग के लिये गही संकुचित अथ प्रयुक्त होता था। इस बाग म अज्ञेय क कथनो की परीक्षा की जाय ता अतर्विरोध स्पष्ट खिलनाई पडता है। उनका कथन है— कवि क्रमश यह अनुभव करता आया है कि जिन क्षेत्रो म प्रयोग हुए हैं, उनमे आगे बढ कर अब उन क्षेत्रो म अवेपण करना चाहिये, जिनम अभी नही हुआ है जिनका अज्ञेय मान लिया गया है। फलत भाषा को अपर्याप्त पाकर विराम सकेतो मे अको और सीधी निरखी लकीरो मे, छोटे बडे टाइप मे, सीधे या उल्टे अक्षरो से लोगा या स्थानो के नामा मे अदरे वाक्यो से सभी प्रकार के इतर साधनो मे कवि यह उपयोग करने लगा कि अपनी उलभी सवेदना की सृष्टि को पाठको तक अनुष्ण पहुँचा सके।'<sup>१</sup>

उपरोक्त कथा मे स्पष्ट होता है -

- (१) हिन्दी काव्य मे नई 'प्रयोगशीलता लाने वाले 'अज्ञेय ही हैं।
- (२) अज्ञेय क्षेत्रा मे वैज्ञानिक और शोधकर्ता जाते हैं न कि कवि।
- (३) उलभी हुई सवेदना वाली बात तो और भी आमक है जिसको आगे चलकर व्यक्त किया जायगा।
- (४) 'अज्ञेय ने अभिव्यजना पद्धति पर हो बल दिया है। 'अज्ञेय के भाषा सम्बन्धी प्रयोग जेम्स ज्वॉयस ने पूर्व ही पर्याप्त मात्रा में किए

है। यहाँ पर 'अज्ञेय' प्रयोगा के प्राण अनुभूत सत्य की उपेक्षा कर गये हैं। 'तार सप्तक' के दूसरे वक्तव्य द्वारा यह और भी स्पष्ट हो जाता है 'जो व्यक्ति का अनुभूत है, उसे समष्टि तक कैसे उसकी सम्पूर्णता में पहुँचाया जाय यह पहली समस्या है, जो प्रयोग शीलता का ललकारती है। इसके बाद इतर समस्याएँ हैं—कि वह, अनुभूत ही कितना बड़ा या छोटा, घटिया या बढ़िया, सामाजिक या अमामाजिक ऊर्ध्व या अध या अत या वहिर्मुखी है इत्यादि।'

यहाँ पर अभियोजना सम्बन्धी प्रयोग कवि की प्रथम समस्या है फिर अनुभूत सत्य का कैसे अपेक्षा की जा सकती है। जबकि कवि के समग्र मूल समस्या युग सापक्ष्य सत्य की उपनिधि का हाती है। मूल्य कभी घटिया छाटा, अधो मुख, असामाजिक नहीं होता।

'दूसरे सप्तक' की भूमिका में अज्ञेय ने अपना दृष्टिकोण बदल दिया है— तो प्रयोग अपने में इष्ट नहीं है वह माधन है और दाहरा साधन है। क्योंकि एक तो वह उस सत्य को जानने का साधन है, जिस कवि प्रेषित करता है, दूसरे वह उसे प्रपण की क्रिया की आर उसके साधनों को जानने का भी साधन है। अर्थात् प्रयोग द्वारा कवि अपने सत्य को अच्छी तरह जान सकता है और अधिक अच्छी तरह व्यक्त कर सकता है। वस्तु और शिल्प दोनों के क्षेत्र में प्रयोग फलप्रद होता है।<sup>१</sup>

(१) यहाँ पर शिल्प के प्रयोग पर ही नहीं, वस्तु प्रयोग पर भी बल दिया गया है। अज्ञेय का आग्रह वस्तु में निहित अनुभूत सत्य पर उतना नहीं है जितना वस्तु के प्रयोग पर।

(२) प्रयोग द्वारा सत्य को दूसरा के लिये सम्प्रेषित किया जा सकता है, लेकिन उस समय कवि अपने सत्य से अनभिज्ञ रहता है।

१ अज्ञेय, 'तार सप्तक' भूमिका।

२ अज्ञेय, दूसरा सप्तक, भूमिका।

(३) अपने मृत्यु से अनभिन्न कवि से प्रयोगों के अस्तित्व की अपेक्षा नहीं की जा सकती ।

लेकिन बापू में इसी भूमिका में अनुभूत सत्य की महत्ता पर बल दिया है— 'केवल प्रयोगशीलता ही किसी रचना का काव्य नहीं बना देती । हमारे प्रयोग का पाठन या सहृदय के लिये कोई महत्त्व नहीं है, महत्त्व उस सत्य का है जो प्रयोग द्वारा हम प्राप्त हो । प्रयोगों का महत्त्व कर्ता के लिये चाहे जितना हो, सत्य की खोज, लगन चाहे उसमें कितनी ही उत्कट हो, सहृदय के निकट वह सब अप्रासंगिक है । पारसी मोती परखता है, गोताखोर के असफल उद्योग नहीं । —इस प्रकार प्रयोग का दावे और भी बेमानी हो जाता है । जो सत्य की शोध में प्रयोग करता है वह खूब जानता है कि उसके प्रयोग उसके निकट जीवन मरण का ही प्रश्न क्यों न हो, दूसरों के लिए उसका कोई महत्त्व नहीं । महत्त्व होगा साध के परिणाम का ।'<sup>१</sup>

अज्ञेय ने Contemporary Indian literature में प्रयोगवाद नाम का व्याख्या करते हुए कहा है 'भार्य, आधुनिक व्यक्तित्व के अन्वेषण, मानववादी आन्दोलन को प्रयोगवाद नाम दिया गया है, जो विशिष्ट महत्त्व नहीं रखता है । लेकिन यह ह्लासा मुख सन्दर्भ में प्रयुक्त किया गया था जैसा कि छायावाद अपने प्रारम्भिक दिनों में प्रयुक्त हुआ था ।'<sup>२</sup>

१ अज्ञेय दूसरा सप्तक, भूमिका ।

२ "The new modern humanist movement of the search for personality was given the name of prayogavada or experimentalism the name had no special aptness or significance and was applied in a rather derogatory sense, just as the name chhayavada was in its early days."



अभ्यास, नवीन प्रयास या नई निर्माण चेष्टा का अर्थ लिया जाता है। प्रयोगवादी साहित्यिक से साधारणतः उस व्यक्ति का बोध होता है जिसको रचनाएँ कोई तात्त्विक अनुभूति, कोई स्वाभाविक क्रम विकास या कोई सुनिश्चित व्यक्तित्व न हो।<sup>१</sup>

बाजपेयी जी का कथन है कि स्वयं रचयिताप्रा ने यह नाम दिया है, इसमें मद्देह है। क्योंकि अनेक न प्रयोग शब्द का व्यवहृत अवश्य किया है लेकिन प्रयोगवादी का नाम वही भी लिया है। 'दूसरे सप्तक' में इसका प्रतिवाद भी किया है। 'प्रयोग का कोई वाद नहीं है, हम वादी नहीं रहे, न ही हैं। न प्रयोग अपने में इष्ट या सा ग है—अतः हमें प्रयोगवादी कहना उतना ही सार्थक या निरर्थक है जितना कवितावादी कहना।'<sup>२</sup> इसी को तार सप्तक में पहले ही स्पष्ट कर दिया था तथा भूमिका में किसी भी वाद से अपना या अपने सहधर्मियों से सम्बंध जोड़ने का कड़ा विरोध किया था।<sup>३</sup>

अपने प्रयोगवादीयों ने भी उस नाम का विरोध किया है। जैसे गिरिजाकुमार माधुर्य<sup>४</sup> बालकृष्ण राव<sup>५</sup> ने। लेकिन अनेक ने वादे में कोई-कई मस्त विचार भी है जो उम्मत (परत नता में) होकर भाग छूटता है।

मैं अगर दो शब्दों का प्रयोग करूँ तो ज्यादा अच्छा होगा— प्रयोग और 'प्रयास' प्रयोग जैसा कि अनेक ने स्पष्ट किया है, निरन्तर होने आये हैं। प्रयास के अन्तर्गत मेरा निवेदन यह है—वह वह एक सम्मान है जो उपरोक्त

१ नन्ददुसारे बाजपेयी, आधुनिक साहित्य, प्रयोगवादी रचनाएँ पृ० ६६।

२ अज्ञेय, 'दूसरा सप्तक', भूमिका, पृष्ठ ६।

३ " 'तार सप्तक' वक्तव्य, पृष्ठ ७५।

४ गिरिजाकुमार माधुर्य, प्रयोगशील कविता का भविष्य, अवतिका, जनवरी १९५५।

५ बालकृष्ण राव, नई कविता ५, कल्पना, जून १९५६।

दो कविता संग्रह ( तार सप्तक, दूसरा सप्तक ) में आर आमतौर से 'प्रतीक' की कविताओं में पाया जायगा और वह हिन्दी में नई आज़ की चीज़ है। यह चीज़ यूरोप में १९वीं शताब्दी के अन्त में पैदा हुई, पहले विश्वयुद्ध के आसपास परवान चने और अन्त अमरीका का छोड़कर अन्त जगहों में बमजार पड़ गई है। उर्दू में भी यह चीज़ आई थी मगर मजाज, साहिर, सरदार, मसदूम, कैफ़ी जोश की कविताओं ने उम बिल्कुल दबा दिया। वस रमान में 'सिम्योलिज्म' और फार्मलिज्म' (प्रतीकवाद और रूप प्रसारवाद) के नाना रूप और छायाएँ हैं। यूरोप में यह आन्दोलन लगभग अपना काम पूरा कर चुक हिन्दी में इनका युग आना बाकी था, सा आया।'

शमशेर बहादुर सिंह के कथन में स्पष्ट हो जाता है—

(१) प्रयोगवाद पाश्चात्य काय जात की दन है।

(२) प्रयाग रमान है जो तार सप्तक और 'दूसरा सप्तक' तीसरा सप्तक' तथा 'प्रतीक' की रचनाओं में प्रकट होता है।

डा० नगे ब्र भी 'प्रयाग गान' का प्रयुक्त करते हैं— यो तो प्रत्येक युग की ही कविता प्रयागवादी होती है क्योंकि वह वस्तु और शैली दोनों में अपनी पूर्ववर्ती भिन्न प्रयाग करके ही अपने आविभाव की घोषणा करती है। परन्तु इन दिनों यह विशेषण आधुनिक कविता की एक प्रवृत्ति विशेष के लिये प्रायः रूढ़ हो गया है।<sup>१</sup>

इस प्रकार आलोचकों ने 'प्रयागवादी' गान का विषय रुढ़िबद्ध कविता के लिये प्रयुक्त किया है जिसके प्रवक्त 'अनेक' हैं और 'तार सप्तक' तथा 'प्रतीक' से जिसका प्रारम्भ होता है। लेकिन प्रयोगवादी नाम अनुपयुक्त है —

१ शमशेर बहादुर सिंह, 'कला और साहित्य में प्रयोगवाद - आलोचना २ जनवरी १९५२।

२ डा० नगे ब्र डा० नगे ब्र के श्रेष्ठ निबंध में प्रयोगवाद निबंध, पृ० १०२।

(१) प्रयोग शाश्वत है। प्रत्येक युग में प्रयोग होते रहते हैं। कबीर के शैली, विषय सम्प्रदाय प्रयोग अनूठे थे। आधुनिक युग में सुमित्रा नन्दन पन्ना का काव्य भी स्वयं प्रयोग है।

(२) प्रयोगवादी कविया ने प्रयोग के लिये प्रयोग' किये हैं। प्रयोग शीलता का कम अपनाया है।

लेकिन अनेक विरोधा के बाद भी 'प्रयोगवादी' शब्द यकृत हो चुका है। अतः हम भी उसे आधुनिक कविता की एक विशेष प्रवृत्ति के लिये प्रयुक्त करते हैं। पिछले युग में हुए काव्य प्रयोगों तथा प्रयोगवादी प्रयोगों का अंतर स्पष्ट करते हुए बालकृष्ण राव ने कहा है— पिछले सभी प्रयोग चाहे वे विषयवस्तु को लेकर किये गये हों या अभिव्यक्ति के साधन को, किसी न किसी विशिष्ट रेखा द्वारा मर्यादित क्षेत्र के भीतर ही होते रहे फलतः वे प्रयोग शील अथवा प्रयोगवादी प्रयत्न न कहे गये।<sup>१</sup> उपरोक्त लेखक प्रयोगवाद को अमर्यादित, निर्द्वन्द्व, उच्चरु लल बदा देन पर तुला टूटा है। विभाज्य रेखा पूणतया अस्पष्ट है। कबीर ने अपनी ममस्त परम्पराएँ तोड़ दी थीं। वह भी निर्द्वन्द्व था।

प्रयोगवादी की प्रतिक्रिया में बिहार के एक प्राथमिक श्रुति ने 'न-के-न बाद' का जन्म दिया—जो कि वास्तव में प्रयोगवाद का विवृत तथा वीभत्स प्रतिरूप है। अज्ञेय ने जहाँ प्रयोगवादी में प्रयोगों का 'साधन घोषित किया वहाँ, न-के-न वादी उहे साध्य' स्वीकार करते हैं। इस कविता का विवेचन आगे किया गया है। प्रयोगवाद को 'प्रपद्यवाद' का नाम भी दिया गया जो कि स्वीकृत न हो सका।<sup>२</sup>

यद्यपि अतः प्रश्न, प्रयोगवादी के दूसरे नाम 'नयी कविता' का। लेकिन एक आश्चर्य है कि अज्ञेय ने 'तार सप्तक में प्रयोग और प्रयोगशीलता' पर

१ बालकृष्ण राव 'नयी कविता' ५ कल्पना, जून १९५६।

२ द्रष्टव्य 'न-के-न बाद के प्रपद्य', नलिनी विलोचन शर्मा, केसरी, नरेश आदि।



बले दिया है, दूसरे तार सप्तक में उसका प्रबल विरोध किया है। इसका कारण यह भी हो सकता है जैसे दश में मराजकता उत्पन्न करने वाला विद्रोही शासनाधिकारियों की गिरफ्त स बचने के लिये तथा उनकी नज़र बचा जान के लिये नित्य अपने रूप और नाम बदलता रहता है वैसे ही यह नयी कविता भी शायद समालोचकों के कठोर अनुशासन एवं नियंत्रण स बचते रहने के लिये अपना नाम और रूप बदलती रही है। पूछा जा सकता है कि फिर नई कविता की यह परिवर्तन परम्परा पकड़ में कैसे आई ? उसका उत्तर भी सरल है। नाम-रूप का परिवर्तन सरकारों में कोई परिवर्तन नहीं कर सकता, नाम-रूप के बदलने पर भी स्वभाव, सस्वार, आर्तों और आधारण में कोई अंतर नहीं आता। उधर साहित्य के अनुशासक भी नई कविता क पीछे पड़ गए। आज तो नई कविता के विद्रोही ने आज की बदली हुई भौतिक परिस्थितियों और परिवेश में पर्याप्त रूप से शक्ति सफल कर लिया है और अब तो वह अनुशासकों के सामने मोर्चाबन्दी करके खुले रूप से आ गया है।<sup>१</sup> इस कथन में तथ्य का अंश निहित है।

उक्त समालोचक ने आगे बताया कि छायावाद की प्रतिक्रिया स्वरूप प्रगतिवाद प्रयोगवाद में ज म लिया। वस्तुतः दोनों में अंतर न होकर नाम परिवर्तन का अंतर है। डॉ० नगेन्द्र ने भी कहा है— प्रारम्भ में इस प्रतिक्रिया (छायावाद के विरुद्ध) का एक समवेत रूप ही दिखाई देता था। कुछ ही वर्षों में इन कवियों के दो वर्ग पृथक् हो गए—पहले वर्ग को हिन्दी में प्रगतिवादी और दूसरे को प्रयोगवादी नाम दिया गया। कहने की आवश्यकता नहीं कि इन दोनों का पाठक्य सर्वथा स्थिर और सीमा रेखाएँ एकांत दृढ़ नहीं हैं।<sup>२</sup>

यह सत्य है कि कुछ प्रगतिवादियों ने अपने साथ प्रयोग की भी आरम्भ कर लिया है। डॉ० रामविलास गर्मा, भारतभूषण मयवाल, नमीचन्द्र जैन,

१ ब्रजलाल वर्मा, नई कविता—दो समीक्षाएँ पृ० ६५-६६ आलोचना (अक्टूबर ५६)।

२ डॉ० नगेन्द्र, डॉ० नगेन्द्र के अष्ट निबंध, प्रयोगवाद पृ० १०२-१०३।

ऐसे ही कवि हैं। डा० शिवमगनसिंह 'मुमन', रागेय राघव, शील, नागार्जुन, बदरनाथ भद्रवान आदि कविया ने अपनी परम्परा को अद्युष्ण बनाने का भरसक प्रयास किया है। लेकिन 'अज्ञेय' के कथनानुसार-प्रगतिवादी व्यापक उद्देश्य को लेकर ही प्रयोगवादी खेवे म आये हैं। वह व्यापक उद्देश्य है, नये सत्य की खोज।<sup>१</sup> लेकिन प्रयोगवाद और प्रगतिवाद का प्रवर स्पष्ट है।

(१) डा० नगेद्र के अनुसार ही 'एक वर्ग सचेत हाकर निश्चित सामाजिक राजनीतिक प्रयोजन में साम्यवादी जीवन दर्शन को अभिव्यक्ति को अपना परम कवि-कृतव्य मान कर रचना करने लगा है। दूसरे वर्ग ने सामाजिक राजनीतिक जीवन के प्रति जागरूक होते हुए भी अपना साहित्यिक व्यक्तित्व बनाये रखा।<sup>२</sup>

(२) डा० रागेय राघव के अनुसार 'प्रयोगवाद मूलतः वर्ग सधर्ष को नकारात्मक स्थान देता है और व्यक्ति को चेतना को अपनी वस्तु स्थिति से अलग करके देखने का प्रयास करता है।'<sup>३</sup>

(३) प्रगतिवादी शिल्प, वस्तु शैली की चिर प्रयोगशीलता पर उतना विश्वास नहीं करता जितना प्रयोगवादी उसके प्रति प्रायही है।

(४) प्रगतिवाद मार्क्स के सिद्धांत रूस की क्रांति से प्रभावित है। जबकि प्रयोगवाद फ्रायड, टी० एस० इलियट, इजरायलउण्ड, कमिगस, साय से प्रभावित है।

प्रगतिवाद का जब भवसान हुआ तो अनेक कवि प्रयोगवादी आन्दोलन में भर्ती हो गये। उन्होंने प्रयोगों को आत्मज्ञान कर लिया।

१ अज्ञेय, 'तार सप्तक' पृ० ७।

२ डा० नगेद्र डॉ० नगेद्र के अर्धेष्ट निबंध, प्रयोगवाद, पृ० १०२।

३ डा० रागेयराघव, 'आधुनिक कविता में विषय और शैली', भूमिका।

नयी कविता के अनुयायियों ने विशिष्ट शैली की रचना को 'नयी कविता' का नाम दिया है। प्रयोगवाद नाम ता उस जीर्ण शीघ्र वस्त्र के समान हो चुका है जिसको नयी रुचि वाला युवक उतार कर फक देना चाहता है। बालकृष्ण राव ने नयी कविता की परिभाषा करते हुए कहा है 'हम नयी कविता' के नाम से इधर एक विशिष्ट शैली और स्कूल' की काव्य कृति को पुकारने पहचानने लगे हैं और अब शायद यह कहने की आवश्यकता नहीं रही कि सभी सामयिक अथवा आधुनिक कविता नई होते हुए भी नयी कविता नहीं है।'

यहां पर नई कविता से प्रयोजन उस कविता से लिया गया है जो प्रसाद, पत, निराला महादेवी की छायावादी तथा रहस्यवादी प्रतिक्रिया में उत्पन्न हुई। या यह कहा जा सकता है कि नई कविता का अभिप्राय उस कविता से है जो 'अशय' के 'तार सप्तक' तथा दूसरा सप्तक से फूटी।

नयी कविता की परिभाषा करते हुए गिरिजाकुमार माथुर ने कहा है— 'भोजूदा कविता के अतर्गत वह दोना प्रकार की कविताएँ कही जाती रही है जिनमें एक ओर या तो शैली शिल्प और माध्यमों के प्रयोग होते रहे हैं या दूसरी ओर समाजो-मुखता पर बल दिया जा रहा है। लेकिन नई कविता हम उसे मानते हैं, जिसमें इन दोनों के स्वस्थ तत्त्वों का सन्तुलन और सम वय है। यह नई कविता नये शिल्प और उपमानों के प्रयोग के साथ समाजो-मुखता और मानवता को एक साथ अजुलि में भरे भविष्य की ओर अग्रसर हो रही है। उसकी नजर अतीत की श्यामलता और वर्तमान के सघर्ष से आगे भविष्य पर टिकी है। जीवन की सघर्ष-जय कटुता के बीच भारतीय आदर्शानुसार उसकी आशा की लौ निष्कम्प है क्योंकि उसे विश्वास है कि आज चाहे जो स्थिति हो मानवता का भविष्य कल्याणमय है और वह हर अमंगल शक्ति

पर निश्चित रूप से विजय प्राप्त करेगी। इसीलिए नई कविता पलायन पस्ती और पराजय की कविता नहीं हो सकती।<sup>१</sup>

इस परिभाषा के आधार पर नयी कविता का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत हो जाता है। 'कामायनी' भी नई कविता के अन्तर्गत आ जाती है। उसमें शिल्प और समाज मुखता का समन्वय है। नये उपमानों के प्रयोग हुए हैं। अतीत और वर्तमान का समाहार और अतिक्रमण करते हुए भविष्य के प्रति गति मानता है।

लेकिन 'नई कविता' उस कविता का नाम है, जिसे हिन्दी में 'प्रयागवादी' अभिधान मिला है और 'तार सप्तक' जिसका भाव्य स्रोत है।<sup>२</sup> इस नया कविता की परिधि सीमित है और जो स्वयं के द्वारे में मुखर है। उसकी धारणियाँ नई कविता नाम से प्रकाशित हान वाले व्याख्या समर्पित सकलना में प्राप्त होती हैं।

लेकिन नई कविता का अर्थ जिसे संकुचित अर्थ में लिया गया है वह अनुचित है। कविता तो नई-बूढ़ है जो पुरानी परम्परा से विलग होकर नये विकास की सूचना देती है। नये विकास बौद्धिक चेतना, भाववस्तु अभिव्यक्ति शैली प्रत्येक क्षेत्र में दखे जा सकते हैं। दूसरे आज जो नई कविता है कल आने वाल युग के लिए क्या वह नयी रह पायेगी। अतः 'नयी कविता' नाम उतना उपयुक्त नहीं है।

आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने 'नई कविता' नाम का कड़ा विरोध किया है उनका कथन है— एक विशेष तबके के कवि एक विशेष लहजे की रचनाएँ तैयार कर रहे हैं और इसे वे नई कविता का नाम देने लग हैं। इस नई सृष्टि में भाव या विचार अथवा शैली और शिल्प को दृष्टि से ऐसी

१ गिरिजाकुमार मायूर, गगाधर भा. क. निबन्ध ५, नई कविता प्रवादों की परीक्षा (आलोचना) से उद्धृत पृ० ११।

२ गगाधर भा., नई कविता प्रवादों की परीक्षा से उद्धृत।

विशिष्टता नहीं लाई जा सकी है कि हम उसे हिन्दी कविता के विकास का आगामी चरण कह सकें। इस प्रकार की रचना भविष्य के प्रति कोई बड़ी आशा भी नहीं बधाती। ऐसी स्थिति में हिन्दी कविता की स्वस्थ और प्राजल परम्परा को छोड़कर इस अटपटी शैली की रचना को नई कविता का नाम देना भ्रामक और असमोचन होगा।<sup>१</sup>

इस लेख में कहा है 'हिन्दी के अधिकांश प्रौढ और गणमाय कवि अब भी भिन्न प्रकार की रचनाएँ प्रस्तुत कर रहे हैं जिनकी अपनी गरिमा और महत्त्व है। यह कहना भी अनुचित न होगा कि हमारी नई कविता का प्रतिनिधि और प्राजल रूप वही है, जो उन प्रौढ कवियों द्वारा प्रस्तुत किया जा रहा है।'<sup>२</sup>

लेकिन आज 'नयी कविता' का सर्वत्र ग्राह्य हो गया है। वेदारनाथ अग्रवाल ने कहा है 'नयी कविता' से हिन्दी काव्य धारा की एक विशिष्ट रूप गुणवाली कविता का बोध होता है। नयी कविता ध्यावाणी, प्रगतिवाणी और प्रयोगवाणी कविताओं से अपने रूप और गुण में अवश्य भिन्न है।

इसकी विशेषताओं का उल्लेख करते हुए कहा है—'इसमें आत्मभिव्यक्ति को प्रधानता दी गई है। कविताएँ गद्यवत् हैं।'<sup>३</sup>

डा० गम्भूतापसिंह ने भी कहा है—'नयी कविता नाम प्रचलित हो जाने के बावजूद बहुत से लोग प्रयोगवाद और नयी कविता में कोई भेद नहीं मानते क्योंकि बाह्यरूपाकार की दृष्टि से दोनों में विशेष अंतर नहीं है। किंतु आंतरिक तत्त्वों पर अभियोजना पद्धति का विश्लेषण करने पर दोनों में बहुत अधिक अंतर दिखाई पड़ता है।—बीसवीं शताब्दी के

१ नन्दकुलारे वाजपेयी, आलोचना सम्पादकीय, नई कविता, पृ० १ अक्टूबर ५६।

२ वही।

३ वेदारनाथ अग्रवाल के 'प्रतिरूपा' में प्रकाशित निबंध, नई कविता से उद्धृत।

पांचवे दशक के प्रारम्भ में प्रयोग और प्रतिक्रिया की बहुलता लेकर पूर्ववर्ती छायावादी शैली की कविताओं से भिन्न जो तर्कपूर्ण उपदेशात्मक और परम्पराभङ्गक कविता सामने आयी, उसे आलोचकों ने प्रयागवाद नाम दिया। — छठे दशक के प्रारम्भ के साथ ही प्रयोग के अतिरिक्त उत्साह से मुक्ति पाकर हिन्दी कविता नई दिशा में मुड़ी, जिसमें परम्परा को आत्मसात् करके स्वीकारने और स्वानुभूति की सघनता के दबाव से विवश होकर सहज आत्माभि व्यक्त करने की प्रवृत्ति प्रमुख थी।<sup>१</sup>

केवल आत्माभिव्यक्ति व आघार पर प्रयोगवादी और नया कविता का पृथक् पृथक् कह देना उचित नहीं है। वस्तुतः नयी कविता प्रयोगवाद का ही विकसित रूप है। आत्माभिव्यक्ति, लय का अभाव, उसकी नई विकासामुल्लेख प्रवृत्तियाँ हैं। बाह्य सज्जा में दोनों एक हैं। दोनों के विभाजन की कोई स्पष्ट रेखाएँ भी नहीं हैं। आगे चलकर प्रयोगवादी व इस विकसित रूप पर भी विचार करेंगे। यहाँ पर प्रयोगवादी कविताओं में उठाये गये कतिपय प्रश्नों पर विचार करेंगे।

## (१) नये सत्य की खोज :

अनेक के अनुसार प्रत्येक युग का अपना एक सत्य होता है। दूसरे युग में उसकी कोई महत्त्वता नहीं रह जाती। 'तार सप्तक' का भूमिका में अनेक ने प्रयागों का सब प्रथम उद्देश्य कायगत नये सत्य की खोज बताया है। दूसरा सप्तक में इस सत्य के महत्त्व का विस्तार करते हुए लिखा है— 'महत्त्व उस सत्य का है, जो प्रयागों द्वारा हमें प्राप्त है।<sup>२</sup> क्योंकि 'पारम्बी' मोती परखता है, गोनाखीर क असफल उद्योग<sup>३</sup> नहीं।

१ शम्भूनायसिंह, 'नयी कविता' सयुक्ताव ५६, ३१० जगदीशचन्द्र गुप्त द्वारा उद्धृत।

२ अनेक, 'तार सप्तक' विद्वृति और पुनरावृत्ति पृ० ५।

३ अनेक, 'दूसरा सप्तक' भूमिका पृ० ८।

४ वही।

इसी का योग्य नय खोज की प्रयोगवादी कवि ने नहीं राहा का अवेपण किया तथा अभेद्य क्षेत्रों की ओर जाने का अपना रुचि प्रकट की। विचारों में धार असमानता होत हुए भी उन्हें एक सूत्र में बाध दिया।

(१) लेकिन कवि का उद्देश्य तथा लक्ष्य सत्य की खोज न हाकर उसका प्रकाशन और प्रकटीकरण होता है।

(२) अ य प्रयोगवादी ने सत्य की जा पर्याय की है वह 'अज्ञेय'से भिन्न है— आज के काव्य का सत्य वे बाह्य वास्तविकताएँ हैं जिनके बीच में हमारा साहित्य गुजर रहा है।<sup>१</sup>

(३) डॉ० शिवकुमार मिश्र का मत है— 'कवि कर्म की सार्थकता इस सत्य के साथ आख मिलाकर, उसकी विरूपता और भयावहता को नष्ट कर, इस प्रकार निखार कर प्रस्तुत करने में है कि जीवन, कला और साहित्य उसमें स तोप, सुख, समृद्धि का जिन्दगी जी सके, उसमें छुटकर तिल तिल गलते और मिटत न रह।<sup>२</sup>

(४) 'अज्ञेय' न यह ही बनाया कि नई कविता के कवि अवेपी किस वस्तु के है। अपने काय सम्बन्धों व्यक्तिगत अनुभवा में इसे स्पष्ट किया है। प्रयोग ( या अवेपण ) सभी कालों में कवियों ने किया हैं। किन्तु कवि क्रमशः अनुभव करता आया है कि जिन क्षेत्रों में प्रयोग हुए हैं, उनसे आगे बढ़कर अब उन क्षेत्रों का अवेपण करना चाहिये, जिन्हें अभी नहीं छुआ गया हैं या जिनको अभेद्य मान लिया गया हैं।<sup>३</sup>

नन्ददुलारे वाजपया ने कहा है— 'यहाँ थोड़ी सी उलभन हम भी पैदा होती है। एक ओर अज्ञेयजी कहते हैं कि सभी कालों के कवियों ने प्रयोग या अवेपण किये हैं और वह स्वभावतः नए और अभेद्य क्षेत्रों में अवे

१ गिरिजाकुमार माथुर, 'काव्य में प्रयोग-नीतता', आलोचना, जनवरी ५२।

२ डॉ० शिवकुमार मिश्र, 'नया हिंदी काव्य', पृ० २१५।

३ अज्ञेय, तार सप्तक, पृ० ७४-७५।

पण करता हुआ आजकल 'सीधी तिरछी लकीरो' और सीधे या उल्टे अक्षरों के क्षेत्र में आ गया है। पर दूसरी ओर संकेत करते हैं कि अपनी उलझी हुई संवेदना की मृष्टि को पाठकों तक अशुभण पहुँचाने की नीयत से वह य प्रयोग करता है। उलझन यह है कि दोनों में कौन सी वस्तु उन प्रयोगों को प्रेरक है— अभेद्य क्षेत्रों में जाने की स्वाभाविक आकांक्षा या उलझी हुई संवेदना को पाठकों तक पहुँचाने की उद्विग्नता ?<sup>१</sup>

(५) प्रयोगवादी अभी राहा का अन्वेषण कर रहे हैं। अभेद्य क्षेत्रों की धार प्रस्थान सत्य की खोज से सम्बन्धित है। असीमित व अन्वेषी है। स्पष्ट है कि गतव्य और लक्ष्य अनिश्चित है फलस्वरूप प्रयोगवादी अभी भटक रहे हैं।

(६) जब लक्ष्य अनिश्चित है, तब वाञ्छित मार्ग के निर्देशन व अभाव में उपलब्धियाँ का प्रश्न नहीं है। यदि प्रयोग ही लक्ष्य है, तो उनका प्रयोजन क्या है ?

## (२) उलझी हुई संवेदनाएँ और साधारणीकरण

'तार सप्तक' में अज्ञेय ने साधारणीकरण के बारे में बहुत कम लिखा है। भाषा से सम्बन्धित विचारों का व्यक्त करते हुए अनुभूति की कि उसकी भाषा किसी अग्र युग के काय सत्य की प्रेषणीयता के लिये भल ही अर्पण्युक्त हो परन्तु विशय जानने के इस युग में वह व्यापकता गैर नहीं रह गई जा शब्द व साधारण अर्थ में बड़ा अर्थ डोकर कवि के सामने उपस्थित समस्या का समाधान कर सकें।<sup>२</sup> फलस्वरूप नयी भाषा की खोज हुई और विविध उपायों का काम में लाया गया। उलझी हुई संवेदनाओं को पाठकों तक पहुँचाने में दूसरी ओर इस उद्देश्य के हेतु ऐसे जटिल उपायों का आश्रय लेने में कवि का पूर्णतया असफलता मिली। उसे पागल प्रलापी समझा गया। 'अज्ञेय ने ऐसे लोगों को चेताने

१ नददुलारे वाजपेयी, 'आधुनिक साहित्य', प्रयोगवादी रचनाएँ पृ० ७३।

२ अज्ञेय, 'तार सप्तक' पृ० ७५।





फलस्वरूप 'आज के मानव का मन यौन परिवर्तनाग्रो से लदा हुआ है, और वे कल्पनाएँ सब दमित और कुण्ठित हैं। उसकी सौंदर्य-चेतना भी इससे आक्रान्त है। उसके उपमान सब यान प्रतिकार्य रखते हैं।'— और इस आन्तरिक सघर्ष के ऊपर जैसे काठी कसकर एक बाह्य सघर्ष भी बैठा है, जो व्यक्ति और व्यक्ति का नहीं, व्यक्ति-समूह का, वर्गों और श्रेणियों का सघर्ष है। व्यक्तिगत चेतना के ऊपर एक वर्गगत चेतना भी लदी हुई है और उचितानुचित की भावनाओं का अनुशासन करती है, जिससे एक दूसरे को वर्जनाओं का पुज खडा होता है।<sup>१२</sup>

(१) उलझी हुई सवेदनाओं की अशुष्ण अभिव्यक्ति को नई भाषा खोजने का प्रयास आम्ब भाषा के कविया द्वारा भी किया गया था, जिससे भाषा गूढ़ विशृङ्खलित, अगम्य हो गई थी। इस बड़े और सारगर्भित अर्थ भरने को प्रयोगवादियों की भाषा का क्या रूप होगा, यह स्पष्ट देखा जा रहा है।

(२) 'भौय' का कथन है कि साधारणीकरण की पुरानी प्रणालियाँ आज के जीवन की अतिशय उत्तेजना को वहन करने में असमर्थ हैं। नई प्रणालियाँ की उद्भावना अभी नहीं हुई, इसलिये कवि अपने अर्थात् व्यक्ति के अनुभूत को सहृदय-समाज का अनुभूत बनाने में असमर्थ रहता है, असत्य है। प्रयोगवादी कवि नवीनता की धुन में साधारणीकरण का प्रयास नहीं करता। यदि प्रयास करता है तो उनसे साधारणीकरण के मूल सिद्धान्तों का निषेध करता है। वास्तव से साधारणीकरण एक मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया है जिसका मूल आधार मानव-सुलभ सह अनुभूति है। डॉ० नगे ३ का कथन है— 'इसमें सन्देह नहीं कि आज का जीवन विगत जीवन की अपेक्षा कहीं अधिक उलझा और पेचीदा हो गया है और मानव मन को प्रवृत्तियाँ भी उसी अनुपात से निविड एवं जटिल हो गई हैं। फिर

१ 'तार सप्तक', " भूमिका।

२ " " " " ।

भी साधारणीकरण के सिद्धांत में इससे कोई अंतर नहीं आता क्योंकि कवि के मन की निविडता भी तो उसी अनुपात से बढ़ गई है। जिन परिस्थितियों ने कवि के मन को प्रभावित किया है उन्हीं ने सहृदय के मन पर भी प्रभाव डाला है। अतएव कवि और सहृदय के मानसिक धरातल में एक या परिवर्तन होने के कारण साधारणीकरण की स्थिति वैसी ही रहती है। परंतु वास्तविकता यह है कि कवि साधारणीकरण का प्रयत्न ही नहीं करता।<sup>१</sup>

(३) अशोक' न साधारणीकरण का धर्म, धर्म की उस प्रतिपत्ति में लगाया है जिससे पुनः राग का संचार हो। यही कारण है नयी कविता में मकरदं क स्थान पर पसीना और मूत्र, मृग और उसकी चंचलता के स्थान पर गधा और उसका बुद्धपन साधारणीकरण के माध्यम बनाये गये हैं, जो साधारणीकरण के लिये विकृति मात्र हैं। डा० नगेन्द्र ने इसीलिये कहा है— प्रयोगवादी कवि बुद्धि व्यवसायी है, अपनी अनुभूति पर उसे विश्वास नहीं है। परिणामतः वह सहानुभूति में असमर्थ रहता है, अर्थात् अपने सवेद्य को विश्वास रूप में न तो वह ग्रहण कर सकता है और न प्रस्तुत ही कर सकता है और इसके बिना काव्य रचना सम्भव नहीं है।<sup>२</sup>

(४) उनभी हुईं सवेदनाओं पर फायद के मनोविश्लेषणवादी का प्रभाव है। न ददुलारे वाजपेयी ने कहा है— 'कदाचित् इस उलभी हुईं सवेदना के परिणाम स्वरूप ही कवि 'स्वात' सुखाय नहीं लिखता—वह अनुभूति को उस भूमि पर पहुँच नहीं पाता, जो वास्तविकता की भूमि है, और जिस पर पहुँच कर ही स्वात सुखाय लिखा जा सकता है।'<sup>३</sup>

१ डा० नगेन्द्र, डा० नगेन्द्र के श्रेष्ठ निबंध, पृ० ११०, सम्पादक भारतभूषण अग्रवाल।

२ डा० नगेन्द्र आधुनिक हिंदी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ, पृ० १२३।

३ आचार्य नददुलारे वाजपेयी 'आधुनिक साहित्य' प्रयोगवादी रचनाएँ, पृ० ७३ ७४।

(५) जिस माध्यम से उलझी हुई सवेदनाओं को प्रयोगवादी रखना चाहते हैं उससे सवेदनाएँ मुलम्बन की प्रतीति बन जायेंगी। डॉ० नगेन्द्र का मत इस बारे में सत्य है—'यदि आज जीवन जटिल है और इस कारण कवि की अनुभूतियाँ उसकी सवेदनाएँ उलझ गई हैं, तो कवि कम की सार्थकता इस बात में निहित होनी चाहिये कि कवि अपनी उलझी अनुभूतियाँ को, सरल पुलके रूप में अपने पाठकों तक पहुँचाये जिससे वे उसके द्वारा अधिक से अधिक मात्रा में ग्राह्य हो सकें। न कि उन्हें उलझे रूप में ही उनके सम्मुख रख कर उनकी उलझन को और भी बढ़ा दे। फिर भाषा के विचित्र प्रयोग कहा तक कवि की उलझी सवेदनाओं को उसके पाठकों तक अशुभण पहुँचा सकते हैं।'<sup>१</sup>

(६) प्रयोगवादियों का दृष्टि 'यत्तत द्वारा अनुभूत सत्य' का समष्टि तक पहुँचाने के लिए, कतिपय समान मानसिक स्थिति वाले 'व्यक्तियों तक पहुँचकर ही सीमित रह जाती है। इसमें कविता लोक ग्राह्य नहीं हो पाती है। साधारणीकरण तथा सप्रणयिता का यत्न अधिकाधिक प्रसार तथा प्रचार का कारण होती है।

(७) प्रयाग की अतिशयता से नयी कविता दुर्लभ हो गई है। पाठकों का विविध समुदाय बनाकर कविता अस्तित्व नहीं बना सकती है।

(८) अज्ञान ने व्यक्ति सत्य (कवि की अनुभूति) और व्यापक सत्य (मार्क्सवादी अनुभूति) का अन्तर बौद्धिक भूमि पर किया है जो उलझी हुई सवेदना पर आधारित है। प्रयागवादियों का व्यक्ति सत्य, व्यापक सत्य तभी बन सकता है जब कवि सामान्य भावभूमि पर उतर कर समाज का समाधान न खाजे। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का मत है— सच्चा कवि वही है जिसे लोक हृदय की पहिचान हो जो अनेक विशेषताओं और विचित्रताओं के बीच मनुष्य जाति के सामान्य हृदय को देख सके।<sup>२</sup>

१ डॉ० नगेन्द्र, विचार और विवेचन, पृ० १४८।

२ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, 'चिन्तामणि भाग-१' पृ० २२७।

लगत है 'अज्ञेय' पर इन आनाचनामा का प्रभाव पडा है साधारणीकरण की समस्या पर द्वितीय तथा तृतीय सप्तक के बोध को भवधि म विचार किया गया है । तभी कहा है 'नये ( या पुराने भी ) विषय की कवि की संवेदना पर प्रतिक्रिया और उससे उत्पन्न सारे प्रभाव जो पाठक श्रोता, ग्राहक पर पडते है और उन प्रभावा को संप्रेष्य बनाने मे कवि का योग मौलिकता की कसौटी पर यही है ।'<sup>१</sup>

अज्ञेय ने 'सप्रष्यता' पर बल दना प्रारम्भ कर दिया है जो उनके साधारणा करण के बारे म सोचन का प्रतीक है । अब कवि आडो तिरछी, विराम रेखाभा की उतनी बात नहीं करता ।

### (३) रस और बौद्धिकता

'अज्ञेय' ने रस सम्बन्धी कोई विचार प्रस्तुत नहीं किये है । लेकिन अनुयायिया न निम्न तथ्य प्रस्तुत किये है —

- १ प्रयोगवादी कविता का लक्ष्य रसानुभूति नहीं है ।<sup>२</sup>
- २ रस सिद्धांत से उसका विरोध है ।<sup>३</sup>
- ३ रस के स्थान पर बौद्धिकता उनका लक्ष्य है ।
- ४ काव्य की आत्मा को अलंकार, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति रस सम्बन्धी मायताए उतनी प्रमुख नहीं है जितनी कि बौद्धिकता है ।

१ अज्ञेय, तीसरा सप्तक भूमिका पृ० १५ ।

२ जगदीश गुप्त, नई कविता—रस और बौद्धिकता, आलोचना, ७ अप्रेल १९५३ ।

३ जगदीश गुप्त नई कविता, अर्थ की लय, नई कविता, अंक ३ ।

- ५ बौद्धिकता का पूर्ण समर्थन होने से भावुकता, तुकानता, गेयता की उपेक्षा होने से कविता उद्यवत् हो जाय तो कोई कविता नहीं ।<sup>१</sup>
- ६ काव्यशास्त्रियों द्वारा निर्धारित नव रसों के अतर्गत प्रयोगवादी काव्य नहीं आता है अतः नये कवियों ने एक नये रस की खोज की है जिसे बुद्धि रस के नाम से अभिहित किया गया है ।

इन तथ्या पर यदि विचार किया जाय तो —

- (१) यह सत्य है कि प्रति भावुकता न तो स्वाभाव है और न समाचीन ही, लेकिन प्रतिभावुकता के विरोध में प्रतिबौद्धिकता को अपना लेना भी समीचीन प्रतीत नहीं होता । किसी भी माहिस्य का श्रेष्ठ कविता भावुकता और बौद्धिकता के उपयुक्त सन्तुलन को लिये हुए होती है ।
- (२) यह भी सत्य है कि भावबोध परिवर्तित हो गया है । परन्तु प्राचीन रस सिद्धांत सेवमाय सार्वकालिक है, यदि वह युग की परिस्थितियों के अनुकूल नहीं है तो उसको त्याग्य न समझकर उसको परिष्कृत तथा परिमार्जित करने की आवश्यकता है । नयी कविता के समर्थकों को इस पर विचार करना चाहिये ।
- (३) प्रयोग काव्य के साधक हैं साध्य नहीं । काव्य की आत्मा की अस्वीकार करके, बौद्धिकता को स्थान देना, काव्यगत मूल्यों का अनुचित तथा अनावश्यक क्रम बना 'य है ।<sup>२</sup>
- (४) डॉ० नरोद्द का कथन है— काव्य के विषय में और चाहे कोई सिद्धांत निश्चित न हो, परन्तु उसकी रागात्मकता असंदिग्ध है । इसे पौरस्त्य

१ जगदीश गुप्त नई कविता—रस और बौद्धिकता, आलोचना, ७ अप्रैल १९५३ ।

२ डॉ० नरोद्द, डॉ० नरोद्द के श्रेष्ठ निबंध प्रयोगवाद नामक निबंध से उद्धृत ।

और पाश्चात्य दानो ही काव्यशास्त्र निम्नांत रूप में स्वीकार करते हैं। कविता मानव मन का शेष सृष्टि के साथ गगात्मक सम्बन्ध स्थापित करती है—यह एक विश्वजनान सत्य है, और कविता की यही चरम सार्थकता है। समय समय पर बुद्धि और राग में थोड़ी बहुत प्रनियोगिता रही हो वह दूसरी बात है परंतु कभी भी बुद्धि का राग के स्थान पर काव्य तत्त्व हाने का सौभाग्य प्राप्त नहीं हुआ। जब कभी बुद्धि तत्त्व राग तत्त्व के ऊपर हावी हुआ है काव्य तत्त्व भी उसी अनुपात में क्षीण हो गया है।<sup>१</sup>

(५) काव्यशास्त्र के अनुसार कोई भी रचना रस रहित हान पर काव्य के अंतर्गत स्वीकार नहीं जा सकती है। काव्यशास्त्र में कविता का उद्भव हृदय तथा उमकी ऊपर आत्मा द्वारा स्वीकार किया गया है। यही कारण है कि वास्तविक कविता ( *Genuine Poetry* ) तथा पद्य रचना में बहुत अंतर होता है। लिबिच ने डायडेन पाप तथा उनके वर्ग के कवियों की कविताओं और वास्तविक कविताओं में अंतर स्पष्ट किया है।<sup>२</sup> अतः बुद्धि रस पर जीवित कविता कितने समय तक अस्तित्व बना सकेगी, यह स्पष्ट ही है।

(६) डॉ० नगेद्र ने नया कविता में दुरुहता का एक कारण भावतत्त्व और का शानुभक्ति के बीच रागात्मक के बजाय बुद्धिगत सम्बन्ध का होना माना है।<sup>३</sup>

१ डॉ० नगेद्र, डॉ० नगे . के श्रेष्ठ निबंध प्रयोगवाद नामक निबंध से उद्धृत।

२ "The difference between genuine poetry and the poetry of Dryden, Pope and all their schools, is briefly this Their poetry is conceived and composed in their wits, genuine poetry is conceived and composed in soul

—New warning in English poetry, page 9

३ डॉ० नगेद्र, डॉ० नगेद्र के श्रेष्ठ निबंध, पृ० १०८।

(७) आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी न कहा है—'प्रयोगवादी रचनाएँ पूरी तरह काव्य की चाहती में नहीं आती । वे अतिरिक्त बुद्धिवाद से ग्रस्त हैं ।'<sup>१</sup>

### (४) परम्परा •

अज्ञेय न 'दूसरा सप्तक' की भूमिका में स्पष्ट किया है कि कवि के लिये परम्परा का क्या स्थान है, वह कहा तक ग्राह्य है ? अथवा अग्राह्य है ।

'जो लोग प्रयोग की निंदा के लिये परम्परा की दुहाई देते हैं वे यह भूल जाते हैं कि परम्परा, कम से कम कोई ऐसी पोटली बांधकर अलग रखी हुई चीज नहीं है, जिसे वह उठाकर सिर पर लाद ले और चल निकले । परम्परा का कवि के लिये कोई अर्थ नहीं रखता । जब तक वह उसे ठोक बजाकर ताड़ मरोड़ कर आत्ममात नहीं कर लेता, जब तक वह एक इतना गहरा सुस्कार नहीं बन जाती कि उसका चेष्टा पूर्वक ध्यान रखकर उसका निर्वाह करना आवश्यक न हो जाय ।'<sup>२</sup>

धर्मवीर भारती और लक्ष्मीकांत वर्मा ने इसका समर्थन करते हुए लिखा है 'हम नये इसलिये हैं क्योंकि हमारा पाठक आधुनिक है, उसकी समझ नई है, उसका सारा परिवेश नया है । हम नया इसलिये लिखते हैं कि नया देशकाल का यथार्थ है, हमारा पाठक इसलिये पढ़ता है कि हमारा और उसका यथाथ अलग अलग नहीं है । रहीं परम्परा, सो हम एक अकमथ्य पुत्र की भाँति उसे दफना कर छोड़ नहीं देना चाहते—और न श्रेयकर समझते हैं कि कृपणों की भाँति जीते जी ही बौद्धिक मौत मर कर उस पर साप बनकर बैठ जाए और अपनी राह जाने वाले हर भले मानुष पर अकारण फुफकारते रहें ।'<sup>३</sup>

१ नन्ददुलारे बाजपेयी, आधुनिक साहित्य, पृ० ७८ ।

२ अज्ञेय 'दूसरा सप्तक', भूमिका, पृ० ६७ ।

३ धर्मवीर भारती तथा लक्ष्मीकांत वर्मा, निकष, अ १, सम्पादकीय ।



अज्ञेय द्वारा उठाया गया 'परम्परा' का प्रश्न सार्थक है लेकिन वे उसे स्पष्ट नहीं कर पाये। फलस्वरूप उनके अनुयायियों ने स्पष्टीकरण तथा निर्माण के अभाव में परम्परा का प्रमुख स्थान नहीं दिया। नरेश मेहता का कथन है— प्रयोगों की नींव पर टिका आज का अधिकांश काव्य परम्परा के अस्वीकार का काव्य है।<sup>१</sup> नई तकनीक, नये गिल्प प्रकार, नये विषयों से काव्य परम्परा हीन हो गई है। इलियट के साथ भां यही हुआ। उसके अनुसार— परम्परा का कवि के लिए तभी कोई अर्थ हो सकता है, जब वह उस आत्मसात करले और मस्तिष्क में स्थायी स्थान प्रदान करदे।<sup>२</sup> इलियट के अनुयायियों ने इलियट के परम्परा विरोध का ता देखा, जिस लक्ष्य बनाकर वे आगे बढ़ गये, लेकिन परम्परा के बारे में उन्होंने भाँसें बद करली।

### (५) असमाजिकता

नन्दुलारे वानपेयी ने प्रयोगवाद सम्बन्धी निष्कर्षों में जा सहज अनुमेय है कहा है— प्रयोगवादी रचनाएँ वैयक्तिक अनुभूति के प्रति ईमानदार नहीं हैं और सामाजिक उत्तरदायित्व को पूरा नहीं करती हैं।<sup>३</sup> डॉ० नगेन्द्र ने भी प्रयोगवादी कविता का असमाजिक माना है।<sup>४</sup> उन्होंने इसके कारणों में भाषा का एकात्मिक प्रयोग और दुस्वभावा को सम्मिलित किया है।

डॉ० रतुवन न बताये कि—नई कविता पर असामाजिकता का आरोप लगाना उचित नहीं है। क्योंकि यह युग अंध जडता का युग है जिसमें समस्त सामाजिक, धार्मिक राजनीतिक तथा आर्थिक मायताएँ झूठी पड़ गई हैं।—यह समाज पापी कुण्ठा निराशा, अवसाद तथा 'अंध

१ नरेश मेहता, सव्याख्या नई कविता, अंक ३।

२ T S Eliot, 'The tradition and individual talent' The Sacred Wood P P 47

३ नन्दुलारे वानपेयी, आधुनिक साहित्य, पृ० ७८।

४ डॉ० नगेन्द्र, डॉ० नगेन्द्र के श्रेष्ठ निबंध, पृ० १११।

ग्राम्या का परिणाम है कि हम इन सबके बावजूद व्यक्तिगत स्वार्थी वेईमानो, घू सखोरो, चोरबाजागी, अकर्मण्यता से अपने को बचाने में असमर्थ है। — आज की इस सामाजिक परिस्थिति ने कवि को सवेदित किया है। वह इस सर्वग्राही जड़ता और कुण्ठा का अनुभव अपने जीवन में कर रहा है। यह कुण्ठा पलायनवादी न होकर परिस्थिति जय है। आज के कवि का सघर्ष उसकी आशा निराशा जय कुण्ठाए व्यक्तिगत में अधिक सामाजिक है।<sup>१</sup>

लेकिन डॉ० रघुवंग का कथन भदेहास्पद है। डॉ० रघुवंग को ध्यान रखना चाहिये या कि -

(१) ये कुण्ठाए कतिपय व्यक्तियों तक ही सामित हैं। अथ सामाजिक पर इनका प्रभाव कम है।

(२) नये कवियों ने कुण्ठाओं को ही अधिक व्यक्त किया है उनके कारणों को क्या नहीं। कुण्ठाग्रस्त समाज का उद्धार केवल कुण्ठाओं के सकेत मात्र कर देने में नहीं हो सकता है। अपितु उन कुण्ठाओं को उत्पन्न करने वाले कारणों की आर सकेत करना भी अनिवार्य है।

(३) समाज में एक ओर कुण्ठा, निराशा, अध जड़ता है, दूसरी ओर आशा, विश्वास की लौ भा जल रही है। फिर उधर ही नये कवि कथो नहीं उभरते।

### (६) अर्थलयवाद \*

जगन्नीग गुप्त ने नयी कविता को एक नई चीज दी है वह है अर्थ की लय। जगन्नीग गुप्त ने प्रयोगवादी में लय के अभाव को उचित बताते हुए कहा है कि संगीतात्मकता के स्थान पर प्रयोगवादी कविता में 'अर्थ की लय' रहती

१ डॉ० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय की पुस्तक 'भाषुनिक हिन्दी कविता' से उद्धृत पृ० ५६।

है। लय निश्चित रूप से गति और यति से उत्पन्न होती है। यदि गति में निश्चित स्थान पर विराम लगता है तभी लय पैदा होता है। जगदीश गुप्त ने इसके दो उदाहरण प्रस्तुत किए हैं —

अर्थ की लय से हीन पद्य :

बुजर बु देली घरती पर केन सहारे,  
कार्लिजर का दुर्ग नहीं है दूर यहा से,  
कोसल जन सस्कृति के अचल की सीमा पर  
चित्रकूट की छाया में यह नगर बसा है।

अर्थ की लय से युक्त पद्य •

रात का बन्द नीलम किवाडा डुला,  
लो क्षितिज छोर पर देव मंदिर खुला  
हर नगर भिलमिला, हर डंगर को खिला  
हर बटोही जिला, ज्योतिप्लावन चला।

- (१) यहा पर अर्थ की लय नहीं है। गति को प्रत्याशित, कही अप्रत्याशित रूप से विराम देने का प्रयास किया है, जिससे संगीतात्मकता प्रा गई है।
- (२) शब्दाथ जो गति पकते है। वह गति से उत्पन्न लय है।
- (३) गति का अत्यधिक क्षीण होना ही गद्य हो जाता है।
- (४) दाना उदाहरणों में वस्तु व्यञ्जना है। यदि अर्थ की लय है भी, तो दाना में है। लेकिन शब्द और अर्थ में अपनी लय नहीं होती है।

अतः जगदीश गुप्त का यह सिद्धान्त पूर्ण अभाव है। यह अयलमवा प्रज्ञेय के विराम चिन्ह भांडी तिरछी लकीरो वाल सिद्धान्त का ही एक रूप है।

## (७) लघुमानववाद :

लक्ष्मीकान्त वर्मा ने नयीकविता के प्रतिमान में लघुमानववाद की स्थापना की है। वर्मा के अनुसार भ्रष्टात्मवाङ् और प्रगतिवाङ् में महामानव की पूजा हुई। अधिनायकवाणी सत्ताप्रा, तथा प्रगतिवाङ् में तानाशाही व्यक्ति पूजा का एक रूप थी। लेकिन प्रयागवाद मनुष्य की लघुता पर अधिक विश्वास करता है तथा सुपरमैन ( महामानव ) में वह आस्था नहीं रखता। वर्मा के अनुसार प्रयोगवाद के समय की परिस्थितियाँ बदल गई हैं 'आज का युग सत्य है कि महामानव के निर्माण में मानव समाज ने आज तक जितनी आहृतियाँ दी हैं उनका कोई महत्त्वपूर्ण परिणाम नहीं निकला है। जीवन के चारों ओर जो घुटन और पोडा अपना समस्त सवेदना के साथ बार बार दबे हुए सत्य को उभारती रही है, उसका एक नियमित मूल्य रहा है और इस मूल्य की गहराई और बुनियादी अस्तित्व का बहुत बड़ा महत्त्व भी है।' लक्ष्मीकान्त वर्मा ने इसको प्रमाणित करने के लिये पुरवात्तम खरे का एक कविता का उदाहरण दिया है —

हम छोटे नये लोग  
 खोजो के पीछे पागल है  
 अनस्पर्श छूने को व्याकुल है  
 अनगढ़ गढ़ने में रत है हम ।  
 आ जमा रहे वे रग  
 जो उड़ न पाये धूप में  
 हम छोटे नये लोग नीव और सीढिया ॥ १

आगे लक्ष्मीकान्त वर्मा ने कहा है 'महामानवों की शृंखला की मजबूती बड़ी विद्रूपता यह रही है कि उन्होंने अपने झड़े और पताके उठवाकर अपना जुलूस तो निकलवाया है किन्तु उन्होंने इस दिशा में ध्यान नहीं

१ लक्ष्मीकान्त वर्मा, नयी कविता के प्रतिमान पृ० १७० ।

१ लक्ष्मीकान्त वर्मा नयी कविता के प्रतिमान, पृ० १७० से ही उद्धृत ।



यह सिद्धान्त भी प्रमाय है । क्योंकि स्वयं नये कवियों तथा आलोचना को ही इस पर आस्था नही है । जगदीश गुप्त ने विरोध करते हुए कहा है—'वया लघुमानव को भावना स्वाभिमान को प्रेरक हो सकती है ? मेरे विचार से मानव स्वाभिमान तथा व्यक्तित्व से सम्पन्न मनुष्य अपने को लघु माने, यह आवश्यक नहीं है । यदि 'लघुता' का एक मानव मूल्य माना जाय तो यह निश्चय रूप से स्वाभिमान का विराधी सिद्ध होगा ।'—मेरे विचार में नयी कविता के प्रतिमानों की खोज में उत्साहवश लघुता पर अत्यधिक बल देना अनावश्यक है ।'<sup>१</sup>

अब नयी कविता पर थोड़ा विचार कर लिया जाय । प्रयोगवादी का पक्षान 'नयी कविता' के रूप में ही गया है । प्रयोगवादी व शब्द की परीक्षा भी हा चुकी है लेकिन वही प्रयोगवादी 'नया कविता' के रूप में विद्यमान है । अन्तर ता तय्या का लेकर आया है, अ य सभी प्रयोगवादी विवेकताएँ मूल रूप में 'नयी कविता' में विद्यमान है —

(१) भाषा में अविधि का अभाव है । गद्य का, लय की प्रचुरता है । 'अज्ञेय ने इस बारे में कहा है 'बाह्य अनुशासन ह्य नही तो गीण मान लेने पर आंतरिक अनुशासन का यह अधिक महत्त्व देता है ।—इससे कविता पक्विया केवल खडिन गद्य की पक्विया रह जाती है । अनुभूति का खरापन उक्ति की प्रभावशीलता उनम रहती है, पर कविता का सर्वाङ्ग सौदर्य उह नही मिलता क्योंकि लय की बुनि यादी मागे वे पूरा नही करती ।'—यह ठीक है कि यह दोष उस कविता में बहुधा पाया जाता है जिसे नयी कविता की अभिधा दी जा रही है ।'<sup>२</sup>

(२) नयी कविता 'मैत्रिज्ज' (प्रभियजना रुडि) में अस्त है । एक रसता का उसमें प्रसार हो रहा है । डॉ० देवराज का कथन है 'नयी कविता में

१ जगदीश गुप्त नयी कविता, अक ४, पृष्ठ १५-१६ ।

२ अज्ञेय 'नयी कविता' अक २ पृष्ठ ३८ ।

(४) नये कविया क पास मौलिक कस्य बिन्दुन नहा है ।

(५) नयी कविता के प्रतिमान दापपूर्ण, भ्रामक हैं । 'प्रयोग के निये प्रयाग', 'लघु मानव', 'क्षण की अनुभूति', ग्रह की स्थापना में नये कविया ने निरर्थक बोद्धि कलाबाजिया की हैं । क्षण का अनुभूति न कविया की प्रतिभा को मल्लकालिक बना लिया है ।

(६) नयी कविता मे विराट वैयक्तिक व्यक्तित्वा का अभाव है । नयी कविता ने दा चार भी विराट व्यक्तित्व वाले कवि नही लिये हैं । 'प्रसाद' क बाट हिन्दी कविता मे विराट व्यक्तित्व वाला कवि प्राया ही नही है । इसमे सामूहिक व्यक्तित्व भी विराट नही हो पाया है ।

(७) नयी कविता आन्दोलन बन गई है जिसके सघटित तथा सामूहिक प्रयास से बहुत से अनपेक्षित, अयोग्य, प्रतिभाहीन कवि भी प्रसिद्धि प्राप्त कर रहे हैं । इन आन्दोलन के आ चार मठाधीश बन गये जिनकी अधाधुध कठमुल्लो ने नकल करनी शुरू करदी । 'अनेय को छोडकर कोई प्रतिभा शाली नेता ही नहा हुमा । बाकी रचनाओ मे अनुकृति, आन्दोलन बालने लगा, प्रतिभा नही ।

(८) नयी कविता मे वक्तव्य अधिक दिये जा रहे है । कोई आत्मबोध, आत्म कथन मे तल्लीन है । वही शिक्षक की वाणी बोलती है, तो वैज्ञानिक दाबे के नाम पर या किये जाते हैं । कमकर क टिफिन कैरियर मे पाई गई महाभिनिक्रमण की गाथा गाई जाती है तो डेड लेटर आफिस को टोकरी मे पडा पत्र वक्तव्य दन लगता है । लावारिस लाश के सिरहाने पर रखा हुमा टेम्प्रवर चार्ट भा वस्तव्य दने लग गया तो परचून की दुकान से प्राप्त डापरी का पृष्ठ क्या न बाले । नया कवि, मैं कुत्ता हूँ, लाश हूँ गलिताग हूँ, वमन हूँ जारज हूँ, फेंका हुमा भ्रूण हूँ, खडित हूँ शहीद हूँ, दर्द, पीडा, हे पिता, हे पूर्वज ओ रे ओ के माध्यम से उपलक्षया का नाप रहा है । भले आत्मियो तुम कुत्ता हो लाश हो, जारज हा खडित हो तो बचारे पाठक को क्या लेना देना, तुम क्या उसकी सोपडी को

खंडित करने पर तुले हो। सीधे सीधे नये नहीं निक देते हो कि मैं कुत्ता इन परिस्थितिया वश बना, भ्रूण इस कारण से बना।

निष्कण यह है नयी कविता ह्यामो-मुख रहो है। सन् ४० के वात् से ही हिन्दी कविता न क्या उपलब्धिया दीं, किन् विराट यकित्वा को लिया ? यदि इन प्रश्नों पर सोचा जाये, तो सहज ही कहा जा सकता है कि उपलब्धिया प्रतिसामाय है। विराट यकित्वा का पूर्णतया अभाव है। छायावादी युग पर नये कवियो ने कितने हा व्यग्य कसे हैं लेकिन आत्मरक्षा मे लीन, आपेपो मे लिप्त नया कवि कब सम्भलेगा ? छायावात् की उपलब्धिया युग मूल्यों के आधार पर है। उमने चार विराट व्यकित्क यकित्वा को लिया। लेकिन प्रगति प्रयोग युग से नयी कविता तरु विराट व्यकित्को का नितान्त अभाव सा ही है।

नयी कविता आ गेवन के रूप में सफल रही है। सामूहिक प्रयास, सघटित योजना ने हिन्दी के महारथिया को हिला दिया है। परम्पराभा को तोडकर नये माग का अनुसधान स्तुतनीय प्रयास है।

किन्तु नयी कविता निष्प्राण नहीं है। अज्ञेय की प्रतिभा अकली ऐसी है जो बट वृक्ष के समान छाई हुई है। अनेक नये कवि जिसके आश्रय मे पल रहे हैं। अज्ञेय ही इन आन्तलन का सच्चा नेता है जिसकी प्रतिभा निरन्तर विकासील है। तार सप्तक के कवि, 'दूसरा सप्तक' के कवि अपने स्थान पर जमे रहे यद्यपि विवास की परम्परा में उनका अपना महत्व है। शमशेर बहादुरसिंह अपने साधिया का पीछ छोडकर बहुत आगे बढ गये हैं। 'तीसरा सप्तक' मे मन्न वात्स्यायन, वेदारसिंह का व्यकित्त्व प्रबल है। दोनो कवि नितान्त भिन्न भागा को अपनाये हुए बढ़ते जा रहे हैं। 'नयी कविता' के घका में प्रकाशित कुछ कवित्तए भी नयी कविता का सच्चा प्रतिनिधित्व करती है। अन्य नये कविया मे नरेग मेहता, शकुत माधुर भारती, गिरिजामुमार माधुर,



जगदीश गुप्त, कीर्ति चौधरी, रमासिंह, मन-तकुमार पापाण, अजितकुमार, नित्यानन्द तिवारी ने अच्छी कविताएँ लिखी हैं।

इन दिनों 'नयी कविता' में एक प्रवृत्ति और दृष्टिगोचर हो रही है कि कवि भादमालोचन में लगे हुए हैं। यदि नयी कविता को अधिक सु-यवस्थित मार्ग पर चलाया जाय तो निश्चित रूप से हिन्दी काव्य में उसका विशिष्ट स्थान बना रह सकता है।

## ८ | न-के-न वाद

'ग्रन्थेय' के प्रयोगवाङ् की प्रतिक्रिया में बिहार के कतिपय कवि, नलिन विलाचन शर्मा, बेशरीकुमार एव नरेश द्वारा एक नये वाङ् का सूत्रपात हुआ जो 'न-के-न-वाङ्' के नाम से प्रसिद्ध हुआ। उपयुक्त नाम प्रवर्तका के नामा के प्रारम्भिक अक्षर के आधार पर अभिहित किया गया। जैसे प्रवर्तका द्वारा इस वाद के लिये अय नाम प्रपद्यवाङ् भी सुझाया गया है। उसके मतानुसार प्रयोगवाङ् के लिये 'प्रपद्यवाद कहना उत्तम है, साथ ही वे प्रयागवाङ् के प्राचीन स्वरूप से अत्यन्त असन्तुष्ट है।<sup>१</sup>

नकेनवादी 'ग्रन्थेय' द्वारा प्रवर्तित प्रयागवाद की प्रयोगशील मानते हैं न कि यथार्थ प्रयोगवाङ्। वे अपने को सच्चे प्रयोगवादी मानते हैं और नलिन विलाचन शर्मा को प्रयोगवाद का वास्तविक प्रवक्ता। इन कवियों द्वारा प्रपद्यवाङ् सूत्री में प्रपद्यवाद के बारह सूत्रों से युक्त एक घोषणा पत्र प्रस्तुत किया है जिसमें प्रथम बार प्रयागवाद और प्रयोगशीलता के अन्तर को स्पष्ट किया है।<sup>२</sup> प्रपद्यवाद के बहुर्चाचित तथा बहुमालोचित सूत्र इस प्रकार हैं<sup>३</sup> -

(१) प्रपद्यवाद भाव और व्यञ्जना का स्थापत्य है।

(२) प्रपद्यवाद स्वतन्त्र है, उसके लिये शास्त्र या दल निर्धारित नियम अनुपयुक्त हैं।

१ बेशरीकुमार, प्रपद्यवाद की दार्शनिक पृष्ठभूमि-अवतिष्ठा, जनवरी, ५४।

२ " " " "

३ " " " "

- (३) प्रपद्यवाद महान पूर्ववर्तियों की परिपाटियों को भी निष्प्राण मानता है ।
- (४) प्रपद्यवाद दूसरों के अनुकरण की तरह अपना अनुकरण भी वर्जित समझता है ।
- (५) प्रपद्यवाद को मुक्त काव्य की नहीं, स्वच्छन्द-काव्य को स्थिति अभीष्ट है ।
- (६) प्रयोगशील प्रयोग को साधन मानता है प्रपद्यवादी साध्य ।
- (७) प्रपद्यवाद की दृक्वाक्यपदीय प्रणाली है ।
- (८) प्रपद्यवाद के लिए जीवन और कोप कच्चे माल की खान हैं ।
- (९) प्रपद्यवादो प्रयुक्त प्रत्येक शब्द और छन्द का स्वयं निर्माता है ।
- (१०) प्रपद्यवाद दृष्टिकोण का अनुसन्धान है ।
- (११) प्रपद्यवाद मानता है कि पद्य में उत्कृष्ट केन्द्रण (पद्य के लयात्मक और सगीतात्मक उपादानों के फलस्वरूप उसमें प्रतिरिक्त शब्दों के बिना ही रागात्मक घनत्व सन्निविष्ट हो जाता है) होता है और यही गद्य और पद्य में अन्तर है ।
- (१२) प्रपद्यवाद मानता है कि चीजों का एकमात्र सही नाम होता है ।

बेसरीकुमार ने अपने अनेक लेखों में नवनवाद की प्रतिस्थापना करने के लिये बल दिया है । नवनवादिया का 'नवन के प्रपद्य नाम से चिर प्रतीक्षित संग्रह भी 'स्वप्ना सबलित रूप में' प्रकाशित हुआ है । नवनवादिया द्वारा कोई नया दृष्टिकोण इसमें प्रस्तुत नहीं किया गया है । बेसरीकुमार के लेखों की पुनरावृत्ति मात्र ही मिलती है ।

प्रयोगवादी और प्रपद्यवादी में भेद इस प्रकार स्पष्ट किया गया है -

- (१) अज्ञेय द्वारा 'सप्तका' में जिस काव्य का शील निरूपण हुआ है, वह प्रयोगवादी न होकर प्रयोगवाद है ।
- (२) प्रयोगवादी के लिये प्रयोग साध्य है, अज्ञेय उसे साधन मानते हैं ।<sup>१</sup>
- (३) 'प्रयोगशील' उनका सवेनामो और साधारणीकरण एवं निवेदन के दायारा में रहने के कारण आपद्धर्मी बना रहता है । समझौते की समस्या जा उलझन और साधारणीकरण की युगल उपलब्धि के सद्धान्तिक आयास की अज्ञेय समस्या है उसके लिये बनी रहती है ।
- (४) अज्ञेय इस स्वीकार नहीं करते कि स्वात सुबाय' कोई लिख सकता है ।<sup>२</sup>
- (५) प्रयोग को साधन बनाने के कारण प्रयोगशील कविता मुक्त होगी स्वच्छन्द नहीं ।
- (६) अज्ञेय 'साधारणीकरण', 'कस्मैदवाय' आदि प्रश्ना की महत्व देते हैं ।<sup>३</sup>
- (७) अज्ञेय अतीत और परम्परा की कुछ अंशों तक स्वीकार करते हैं ।<sup>४</sup>
- (८) अज्ञेय के अनुसार प्रयोग सत्य का साधन है, उस सत्य की उपलब्धि ही उनका ध्येय है ।<sup>५</sup> क्या अज्ञेय सत्य की—जिसकी खोज में वह प्रयोग कर रहे हैं, उपलब्धि (१) के बाद कविता करना छोड़ देंगे । प्रयोगवादी की गीताखोर से तुलना भी कोई अर्थ नहीं रखती । गीताखोर अपरिचित

१ अज्ञेय, दूसरा सप्तक, भूमिका ।

२ वही ।

३ वही ।

४ वही ।

५ केसरीकुमार, { प्रयोगवाद और उसके आलोचक } पटल माच ५३-जुलाई ५३ तक ।

सागर से परिचित भोती निकानता है, जिस पुरान जमान म कभी लहरो ने किनारे फका हागा । कवि परिवित वस्तु स अपरिचित भाव सम्बध साता है । गाताबोर का माती पाना बहुत कुछ भाग्य पर निर्भर है, कवि का शक्ति और के श्रोकरण पर । माता बहुत कुछ मुस्तकिल है, काव्य क भाव मूल्य और व्यजना के उपादान नही ।

इत मतभेदा के साथ प्रत्येक कवि अपनी कविता के उद्देश्या के बारे म विचार यक्त किये है -

- (१) प्रतीक उनक लिये खात है, साध गही ।
- (२) प्रयोगा की आवश्यकता शाश्वत है, प्रयोग की परम्परा कभी समाप्त नही होती ।
- (३) कविता भावा विचारा दर्शनी छन्दो पिंगल अथवा मलकार आदि से नही लिखी जाती । वह केवल शब्दो से लिखी जाती है, जिसके निर्माता के स्वय हैं ।
- (४) कविता मे सत्ता ही पुननिर्माण हुआ है ।
- (५) कविता का बुद्धि से सम्पर्क टूटना खेद-जनक है कारण बौद्धिकता काव्य का प्राण है ।
- (६) जटिल सवेदनामा का लेकर भी कवि कवि बना रह सकता है । सरल सवेदना क वा ही सनातन अधिकारी हैं- बालक और गवार ।
- (७) साधारणोकरण की नयो और पुरानी दोनो ही मायताएँ व्यर्थ हैं घत त्याज्य हैं । उनके काव्य क लिये एक प्रतिशत पाठक ही ठीक है- कारण काव्य कभी भी जन साधारण को वस्तु नही रहा ।
- (८) उनके काव्य की दुर्लभा क वरु कारण है पर जा अनिवार्य हैं । दुर्लभा का वास्तविक उत्तरदायित्व पाठका तथा मानाचका पर है कवि पर नही ।

(६) भाषा के प्रश्न पर उन्हे 'अज्ञेय' के विचार बहुत ही माय हैं। यद्यपि प्रेयणीयता उन्हें स्वीकार नहा। प्रेयण गद्य का गुण है काय का नहीं।

(१०) उपचेतन की समस्या काव्य की सनातन समस्या है। 'कौ ऐसोसियशन' काव्य के लिये अनिवार्य है।'

प्रपद्यवादियो ने अज्ञेय की मायता को ही खडित करन का प्रयास नही किया है अपितु गणमाय भालोचन नददुलारे वाजपेयी तथा डॉ० नगेद्र पर भी आघात किये है। वियपवस्तु, शैली शिल्प की दृष्टि से प्रयोगवादियो की कतिपय विशेषताए इस प्रकार हैं —

- १ प्रयोगों की अतिवादिता से कविता दुरुह, विलष्ट, भारग्रस्त हो गई है।
- २ कर्माग्र जैसी शैली का अनुकरण किया है, यद्यपि नकेनवाणी नकल को बुरा समझते हैं -

सेठ - चेह - रोवाला—  
छाये हुए सिग  
रेट के धुए - सा  
कश-म-कश म अरेव  
नाह हो जाता है।<sup>२</sup>

- ३ कविताएं अकितवादी, निष्प्राण, बोद्धिकता से युक्त हैं।
- ४ मौदर्य बोध अश्लीलत्व की ओर उमुख हो गया है।

समझे न वर्मा जी, वह है बओत अती  
( दो सतरे श्री जिन ! हा )

---

१ दृष्टव्य, केशरीकुमार द्वारा लिखित निबन्ध 'प्रयोगवाद और उसके आलोचक' (पाटल) तथा प्रपद्यवाद की दार्शनिक पृष्ठभूमि (अर्वातिका)।  
२ केशरीकुमार—'नकेन के प्रपद्य' प्रपद्य प्ररूप।

नीबू नही, नीबू नही, नही डालिंग-नरेश-ओतू ।  
जैसे टेस्ट ट्यूब म मी बेबी भर दे  
रख मिस का मिसपन, रहे, अक्षत यौवना ।<sup>१</sup>

- ५ फ्री एसोसियेशन के प्रयोग ने काय को दुरूह अस्पष्ट बना दिया है ।
- ६ अधिकांश कविताएँ प्रभावोत्पादक तथा अप्रहणीय हैं ।
- ७ यह प्रयोगवाद का ही एक स्वरूप है । प्रयोगवादी जिन बातों को गोल मोल कर गया । प्रपद्यवाद ने उसे खोलकर रख दिया है ।
- ८ प्रयोगवाद ने जहाँ अपने को एक सीमित दायरे में बाध दिया था, नकेनवाद ने उसे उच्छलित रूप प्रदान कर दिया था ।
- ९ प्रयोगवाद में कुण्ठाभा और विकृतियाँ के बावजूद भी कान्यात्मक थीं जबकि प्रपद्यवाद में इसका पूर्ण अभाव है ।

इस प्रकार प्रपद्यवाद भी ह्रास युग के पतनो-मुख शृङ्खला में एक कड़ी है । यह हिन्दी काव्य जगत् का सौभाग्य है कि नकेनवाद के इस एक मात्र शंभू के परचाव इस भौंडी कविता का अन्वेषण हो गया ।

—\*—

## ८ | उपसहार

उपलब्धि और काव्य में स्थिति की दृष्टि से विवेच्य दशक की कविता परम्परागत तथा अभिनवो-मुख के बीच एक महत्वपूर्ण कड़ी रही है। प्रबंध काव्या में 'पार्वती,' 'वर्द्धमान,' 'उर्मिला,' 'एकलव्य,' 'सेनापति कर्ण,' आदीन परम्परा से प्रेरित तथा मौलिक उद्भावनाओं से युक्त हैं। जन्होंने महाकाव्य परम्परा को विकसित किया है। अभाव इस बात का कि कोई भी महाकाव्य सर्वकालिक और सर्वजनीन महत्त्व का नहीं बन सका है। वे देशकाल की सकुचित परिधियों में आबद्ध हैं। लेकिन ससे आगामी उज्ज्वल भविष्य की कल्पना की जा सकती है। सद्य प्रकाशित उर्वशी इसी शृंखला की देन है जो कि विवेच्य दशक के बाद का खगोल है।

प्रगति प्रयोग धाराओं के गीतकारों की देन नगण्य सी है। प्रगतिवादियों में रागेय राघव, डॉ० रामविलास शर्मा, नागार्जुन, 'सुमन' ने सुंदर काव्य लेखा है। गीतकारों में सुमित्रा कुमारी सिन्हा, 'मंचन,' 'नीरज,' शम्भूनाथसिंह, वीरेंद्र मिश्र के गीतों से कुछ धैर्य बधता है।

नयी कविता में भाषा की प्रवृत्ति में अभाव सा भा गया है। गद्य में लय की प्रचुरता है। अनेक का इस बारे में कथन है कि 'बाह्य अनुशासन' हेय नहीं तो गीत मान लेने पर आंतरिक अनुशासन को महत्त्व देता है। इससे कविता की पत्तियाँ केवल खण्डित गद्य की पत्तियाँ मात्र रह जाती हैं।<sup>१</sup>

नयी कविता 'मैन्सिज्म' (अभिव्यजना रुढि) से भी ग्रस्त है। एक रसता का उसमें अभाव है। डॉ० देवराज का कथन है कि नयी कविता

१ अनेक, नयी कविता अंक २, पृष्ठ ३८।



में जिस अनुपात से एव रसता बढ़ रहा है, उसी अनुपात में नयापन कम हो रहा है।' अभिम-यु, 'चक्रव्यूह, 'बौने' आदि प्रतीक न रह कर अभिप्राय बन गये हैं। जब एक लघ्य प्रतिष्ठित कवि अभिम-यु द्वारा प्रयुक्त रस के टूटे पहिये के धरत्र की प्रतीक के रूप में प्रयुक्त करता है तो फिर अन्य कवियों के लिए राम, कृष्ण अर्जुन, युधिष्ठिर, द्रोणाचार्य, कर्ण (सूर्य पुत्र), अरवस्वामा, भीष्म, राधा, सीता, द्रोपदी, वृहन्ला आदि पौराणिक पात्र प्रतीकों का धडल्ले से प्रयोग करने का मार्ग खुल जाता है। जब वह गरद चादनी को अजुरी भर पीने लगता है तो अन्य कवि धूप, किरण आदि को भी अजुरी भर पीने लगते हैं। जब एक कवि आत्मा में झूठे माथे पर शर्म और हाथों में 'टूटी तलवारा की मूठ' वाली पराजित पीढ़ी का गीत गाने शुरू करता है तो अन्य कवि भी 'हम नये छोटे लोग,' 'हम सब बौने हैं', 'हम लघु हैं, नगण्य हैं' आदि की ऐसी दादुर रट लगाते हैं, कि जिससे सुनने वाले के मन में इस तरह की कविताओं के प्रति वितृष्णा उत्पन्न हो जाती है। इस प्रकार नयी कविता की भी अभियोजना रुडिया बनती जा रही है, जिसे फैशन या मेनरिज्म का रोग मानना होगा।<sup>२</sup>

जैसा कि संकेत दिया जा चुका है कि इस प्रकार के बहु प्रयुक्त या धिमे पिटे नारों के ढग के प्रयोगों के अतिरिक्त समान या मिलते जुलते शब्द प्रयोगों की बहुलता भी बासीपन या अनुकृति की द्योतक है, जैसे 'जलपाखी,' 'बनपाखी,' 'अधायुग' 'अधी गली,' 'अधी प्रतिक्षामो' 'अधी पुत्रियो,' 'अधी आस्थामो,' 'दिगम्बर आस्थामो,' 'मुमुर्षयातनामो,' 'मयूर पक्षी,' 'जिजी-विषामो,' 'अजुरी भर धूप' 'अजुरी भर चादनी,' 'अजुरी भर फूल,' 'भटके जल यात्री,' 'सर्भ भटकी यात्रा,' 'फूल यात्रा,' 'दिग्विजय का धरव,' 'चक्रव्यूह,' 'कवच और कुण्डल का दान,' 'अज मा दिन' 'अजमा बच्चा,' 'मेरे प्रभु' 'मेरे परमेश्वर,' 'मर्मादा,' 'आस्था,' 'कुण्डा,' 'अहम्, शकापुत्र,' 'शका का वृक्ष,' 'परिधि,' 'के द्र,' 'त्रिभुज,' 'चतुभुज,' 'वि-दु,' 'वृत्त,' 'मुटठी की बालूसा खिसकना,' मर कर अंधे प्रेत-सा भटकना आदि। शब्द प्रयोगों की यह अनु

१ डॉ० देवराज, नयी कविता, अंक ५-६, पृष्ठ २६।

२ डॉ० शम्भुनाथसिंह, नयी कविता अंक ५-६, पृष्ठ ३३।

कृति और भावृति स्यात् कविया तव में मिलती है ।<sup>१</sup> गिरिजा कुमार मायुर ने भी इस बात का अनुमोदन किया है ।<sup>२</sup>

परिणामत नयी कविता ह्लासो-मुक्त हो रही हैं । इन दिनों नयी कविना में एक और प्रवृत्ति दृष्टिगोचर हो रही है कि कवि आत्मालोचन में लगे हुए है । यदि नयी कविता को अधिक सुव्यवस्थित मार्ग पर चनाया जाय तो निश्चित रूप से हिंदी काव्य में उसका विशिष्ट स्थान बना रह सकता है ।

दशक की उपलब्धिया प्रति सामाय हैं । विराट व्यक्तित्वो का पूर्णतया अभाव है ।



१. डॉ० रामभूनाथगिह नयी कविता, अ. ५, ६ पृष्ठ ३३ ३३४ ।  
 २. गिरिजाकुमार मायुर, नयी कविता, अ. ५-६, पृष्ठ ४७ ।



- ६ बगाल का अकाल १० सूत की माला  
 ११ सगरगिणी १२ मिलन यामिनी १३ सोपान  
 १४ प्रणय पत्रिका १५ प्रारम्भिक रचनाएं भाग १  
 १६ प्रारम्भिक रचनाएं भाग २  
 १७ बुद्ध और नाचघर १८ धार के इधर उधर

- भगवतीचरण वर्मा १ प्रेम सगीत २ मानव ३ एक दिन  
 ४ मधुक्वण ५ कृष्णायन
- रामेश्वर शुक्ल 'भ्रमर' १ अपराजिता २ किरण बेला ३ करील  
 ४ लाल चूनर ५ वर्षात के बादल  
 ६ विराम चिन्ह
- हरिद्वेष्य प्रेमी १ रूप दर्शन २ आसो मे ३ वदना के बोल  
 ४ अग्निगान
- मालनलाल चतुर्वेदी १ हिम किरकटी २ हिम तरंगिनी ३ माता  
 ४ समर्पण ५ युग चरण
- बालकृष्ण 'नर्मा नवीन' १ अपलक २ क्वासि ३ रश्मि रेखा  
 ४ बिनोदा स्तवन
- जगन्नाथ प्रसाद 'मिलि-ब' १ नवयुग के गान २ बलि पथ के गीत  
 ३ जीवन सगीत ४ भूमि की अनुसृति
- उदयशंकर मठ १ तक्षशिला २ अमृत और विष ३ मानसी
- देवारनाथ मिश्र प्रमात ३ कर्ण २ कैकेयी ३ तप्तगृह ४ ऋतम्बरा
- भारतीप्रसाद सिंह १ कलापी २ सचयिता ३ प्रेम गीत  
 ४ जीवन और जीवन ५ नई दिशा
- गोपालसिंह नेपाली १ पाचजय २ नवीन
- सुमित्राशुभारी सिन्हा १ विहाग २ आशापर्व ३ पथिनी  
 ४ बोलो के देवता
- जाकजी बह्मभ 'नारत्री' १ रूप अरूप २ तीर तरंग ३ शिप्रा  
 मेघ गीत ५ अवन्तिका ६ गाथा

नरेन्द्र शर्मा

- १ प्रमात फेरी, २ कामिनी, ३ प्रलाशवन  
४ प्रवासी के गीत, ५ मिट्टी और फूल  
६ रक्त चन्दन, ७ अग्नि शश्य, ८ हसमाला,  
९ कदलीवन, १० द्रोपदी,

शिवमगलसिंह 'सुमन'

- १ हिल्लोल २ जीवन के गान, ३ प्रलयसृजन  
४ विश्वास बदता ही गया  
५ पर आखे नही भरी

रामविलास शर्मा  
रागेय राघव

- १ रूपतरंग  
१ अजेय खड्गहर, २ पिघलते पत्थर  
३ मेघावी, ४ पाचाली, ५ राह के दीपक

केदारनाथ अग्रवाल

- १ नींद के बादल, २ युग गगा  
३ लोक और अलोक

नागाजु न

- १ युगधारा, २ प्रेत का बयान  
३ सतरंगे पखो वाली

'अज्ञेय

- १ चिन्ता, २ इत्यलम् ३ बाबरा अहेरी  
४ हरी घास पर क्षणभर, ५ इन्द्र धनु रोदे हुए  
६ अरी जो करुणा प्रभामय  
१ घरती, २ दिगत

त्रिलोचन

- १ स्वप्न भग, २ अनुक्षण  
१ घूप के घान

प्रभाकर माचवे

गिरिजाकुमार मापुर

भारतभूषण अग्रवाल

- १ छवि के बंधन, २ जागते रहे, ३ मुक्तिमार्ग  
४ जो अप्रस्तुत मन

धमशेरबहादुरसिंह

धमवीर 'भारती'

- १ कुछ कविताए  
१ ठण्डा लोहा, २ अघा युग, ३ कनुप्रिया  
४ सात - गीत - वर्ष  
१ वन पाखी सुनो

नरेग मेहता

जगदीश गुप्त

- १ नाव के पाव, २ शब्द-दश

गम्भूनार्थासिंह	१ रूप रश्मि, २ छायालोक, ३ उदयाचल
सर्वेश्वरदास सबसेना	४ मन्वर, ५ दिवालोक, ६ माध्यम मे
कुंवर नारायण	१ काठ की घटिया
अजीतकुमार	१ चक्रव्यूह
श्रीकांत वर्मा	१ अकेले कण्ठ की पुकार
केदारनार्थासिंह	१ भटका मेघ
कोसि चौधरी	१ अभी बिल्कुल अभी
रु० रमासिंह	१ कविताये
डा० देवराज	१ समुद्र के फेन
दुष्यंत कुमार	१ धरती और स्वर्ग २ उर्वंशो ने कहा
गोपालदास नीरज'	१ सूय का स्वागत
रामावतार 'त्यागी'	१ आसावरी, २ बादर बरस गयो, ३ दो गीत
बालस्वरूप 'राही	४ विभावरी ५ प्राण-गीत, ६ नदी किनारे
रामेश्वर लडेलवाल	१ आठवां स्वर
रमानाय धवस्थी	१ मेरा रूप तुम्हारा दर्पण
धोरेन्द्र मिश्र	१ हिमाचल
हसकुमार तिवारी	१ रात और शहनाई
धरतानेलाल चतुर्वेदी	१ गीतम, २ लेखनी बेला
गोपालप्रसाद ध्यास	१ रिमझिम २ अनागत
रमई 'काका'	१ रग और यव्य
बेदुब 'बनारसी	१ चले आ रहे हैं
लोकप्रिय कवि संग्रह	१ पाकिट मार से होशियार
	१ बिजली
	१ दिनकर ( सम्पादक मन्मथराय गुप्त )
	२ 'बच्चन (सम्पादक चन्द्रगुप्त विद्यालकार)
	३ 'अचल' (स० डॉ० पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश')
	४ भगवतीचरण वर्मा (स० अमृतलाल नागर)

- १ तार गप्तर (स० 'अभेय'),
- २ दूगरा गप्तर (स० 'अभेय')
- ३ तीसरा सप्तर (स० 'अभेय')
- ४ राजधानी के कवि (स० रामानन्दर त्यागो  
श्रीर गणपति कृष्ण शीत)
- ५ स्याम्बरा (स० स० ही० 'अभेय')
- ६ राज की छाया में (स० निवृत्तानसिंह चौहान)
- ७ काव्यपारा (स० निवृत्तानसिंह चौहान एवं  
गोपाल कृष्ण शील)
- ८ नई कविता भाग १ (स० जगदीश गुप्त)
- ९ " भाग २
- १० " भाग ३ "
- ११ " भाग ४ "
- १२ भाग ५ ६
- १३ निवृत्त भाग १ (स० धर्मवीर भारती,  
लक्ष्मीकान्त वर्मा)
- १४ निवृत्त भाग २ (स० धर्मवीर भारती  
लक्ष्मीकान्त वर्मा)
- १५ निवृत्त भाग ३ (स० धर्मवीर भारती,  
लक्ष्मीकान्त वर्मा)
- १६ निवृत्त भाग ४ (स० धर्मवीर भारती)
- १७ भारती (स० पत राव, नगेन्द्र)
- १८ कविताएँ (१९५४)
- १९ कविताएँ (१९५७)
- २० कविताएँ (१९६८)
- २१ नवेन के प्रपद्य (नलिनी विलोचन शर्मा,  
नरेश, केसरीकुमार)

गण	१ प्रतीक (स० अज्ञेय) २ भारतेन्दु
	३ मुग़हिणी, ४ सरस्वती
	५ विशाल भारत, ६ आलोचना
	७ सम्मेलन पत्रिका, ८ कल्पना
	९ युगचेतना, १० नया पथ, ११ ह स
	१२ नया साहित्य, १३ कृति, १४ आजकल
	१५ राष्ट्रवादी १६ नये पत्ते १७ पाटल
	१८ अजंता, १९ सगम, २० राष्ट्र भारती
	२१ नया समाज २२ नयी चेतना
	२३ समालोचन, २४ जागरण, २५ ज्ञानोदय
	२६ कविता, २७ साहित्य सदेश
	२८ जन भारती, २९ धर्मयुग
	३० साप्ताहिक हिन्दुस्तान

### गीचना ग्रंथ

प रामचंद्र शुक्ल	१ हिन्दी साहित्य का इतिहास
	२ चिंतामणि भाग २
भाबाय नन्दलारे राजपेयी	१ आधुनिक साहित्य बीसवीं शताब्दी
	२ आधुनिक साहित्य
	३ नया साहित्य नये प्रश्न
डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी	१ नया साहित्य
डा० नगेन्द्र	१ विचार और विश्लेषण
	२ विचार और विवेचन
डा० केसरीनारायण शुक्ल	१ आधुनिक काव्य धारा सांस्कृतिक स्रोत
डा० रागय राघव	१ प्रगतिशील साहित्य के मान दंड
	२ काव्य, कला और यथार्थ
	३ आधुनिक हिन्दी कविता में प्रेम और शृङ्गार
	४ आधुनिक हिन्दी कविता में विषय और शैली,





पत्रिकाए	१ प्रतीक (स० अज्ञेय) २ भारतेन्दु ३ सुगृहिणी, ४ सरस्वती ५ विशाल भारत, ६ आलोचना ७ सम्मेलन पत्रिका, ८ कल्पना ९ युगचेतना, १० नया पथ, ११ ह स १२ नया साहित्य, १३ कृति, १४ आजकल १५ राष्ट्रवादी १६ नये पत्ते १७ पाटल १८ अज्ञता, १९ सगम, २० राष्ट्र भारती २१ नया समाज, २२ नयी चेतना २३ समालोचन, २४ जागरण, २५ ज्ञानोदय २६ कविता, २७ साहित्य सन्देश २८ जन भारती, २९ धर्मयुग ३० साप्ताहिक हिंदुस्तान
----------	--

### आलोचना ग्रंथ

भावाय रामचंद्र शुक्ल	१ हिन्दी साहित्य का इतिहास २ चिन्तामणि भाग २
भावाय नन्दलाल दाजपेयी	१ आधुनिक साहित्य बीसवीं शताब्दी २ आधुनिक साहित्य ३ नया साहित्य नये प्रश्न
डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी	१ नया साहित्य
डा० नगेन्द्र	१ विचार और विश्लेषण २ विचार और विवेचन
डा० फेसरीनारायण शुक्ल	१ आधुनिक काव्य धारा सांस्कृतिक स्रोत
डा० रामय राघव	१ प्रगतिशील साहित्य के मान दंड २ काव्य, कला और यथार्थ ३ आधुनिक हिन्दी कविता में प्रेम और शृङ्गार ४ आधुनिक हिन्दी कविता में विषय और शैली,

- डॉ० रामविलास शर्मा १ स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य  
२ प्रगति और परम्परा  
३ प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ
- श्री शिवबार्नासिंह चौहान १ हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष  
२ साहित्यानुशीलन, ३ प्रगतिवाद
- डा० देवराज १ छायावाद का पतन
- श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त १ साहित्यधारा, २ नया हिन्दी साहित्य  
३ हिन्दी साहित्य की जनवादी धारा  
४ आधुनिक हिन्दी साहित्य, एक दृष्टि
- श्री रामेश्वर शुक्ल 'अचल' १ समाज और साहित्य
- डा० नामवरसिंह १ आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ  
२ छायावाद
- डॉ० पट्टाभि सीता रमया १ काग्रेस का इतिहास
- डा० मोलानाय १ हिन्दी साहित्य
- डॉ० घमवीर भारती १ प्रगतिवाद
- डा० शिवकुमार मिश्र १ हिन्दी निबन्ध, २ नया हिन्दी काव्य
- डा० गम्भूनाथसिंह १ छायावाद युग
- डॉ० रवीन्द्रसहाय वर्मा १ हिन्दी साहित्य पर आंग्ल प्रभाव  
२ निराकु
- श्री अज्ञेय १ आत्मनपद
- डॉ० रघुवर्ण १ प्रकृति और काव्य
- श्री प्रतापनारायण टंडन १ हिन्दी साहित्य, पिछला दशक
- डा० विन्वम्भरनाथ  
उपाध्याय १ आधुनिक हिन्दी काव्य
- श्री लक्ष्मीकांत वर्मा १ नयी कविता के प्रतिमान

## ENGLISH LITERATURE

A C Ward	Twentieth century literature
A. S. Colline	English literature of 20th century
A Yusuf Ali	A Cultural history of India during British time
B Ifor Evans	English literature between the wars
Donglas Bush	English poetry main currents
F L Lucas	Literature and psychology
Geoffrey Bullough	The trend of modern poetry
H J C Grierson	A critical history of English poetry
Ishwari Prasad	A modern history of India
J M Cohen	Poetry of this age
Jean Paul Sartre	Existentialism and humanism
Joseph T Shipley	Dictionary of world literary terms
K Ahmed	Psycho analysis and literary criticism
K Marland	The manifesto of the communist party
F Engels	The theory of poetry
L Abercrombie	Modern Poetry
Loris Mao Niece	Poetry of T S Eliot
Maxwell	Fifty years of English literature
R A Scott James	Hundred years of English literature
Sherard Vines	What is a classic
T S Eliot	The sacred wood
"	Selected essays
"	Point of view
"	Waste land
"	Four quartets
Vivian de Soda	Crisis in English poetry
Pinto	
Wilson	Axil s castle



## ENGLISH LITERATURE

A C Ward	Twentieth century literature
A S Colline	English literature of 20th century
A Yusuf Ali	A Cultural history of india during British time
B Ifor Evans	English literature between the wars
Donglas Bush	English poetry main currents
F L Lucas	Literature and psychology
Geoffrey Bullough	The trend of modern poetry
H J C Grierson	A critical history of English poetry
Ishwari Prasad	A modern history of india
J M Cohen	Poetry of this age
Jean Paul Sartre	Existentialism and humanism
Joseph T Shipley	Dictionary of world literary terms
K Ahmed	Psycho analysis and literary criticism
K Markand	The manifesto of the communist party
F Engels	
L Abercrombie	The theory of poetry
Loris Mac Niece	Modern poetry
Maxwell	Poetry of T S Eliot
R A Scott James	Fifty years of English literature
Sherard Vines	Hundred years of English literature,
T S Eliot	What is a classic
"	The sacred wood
"	Selected essays
"	Point of view
"	Waste land
"	Four quartets
Vivian de-Soda Pinto	Crisis in English poetry
Wilson	Azil's castle